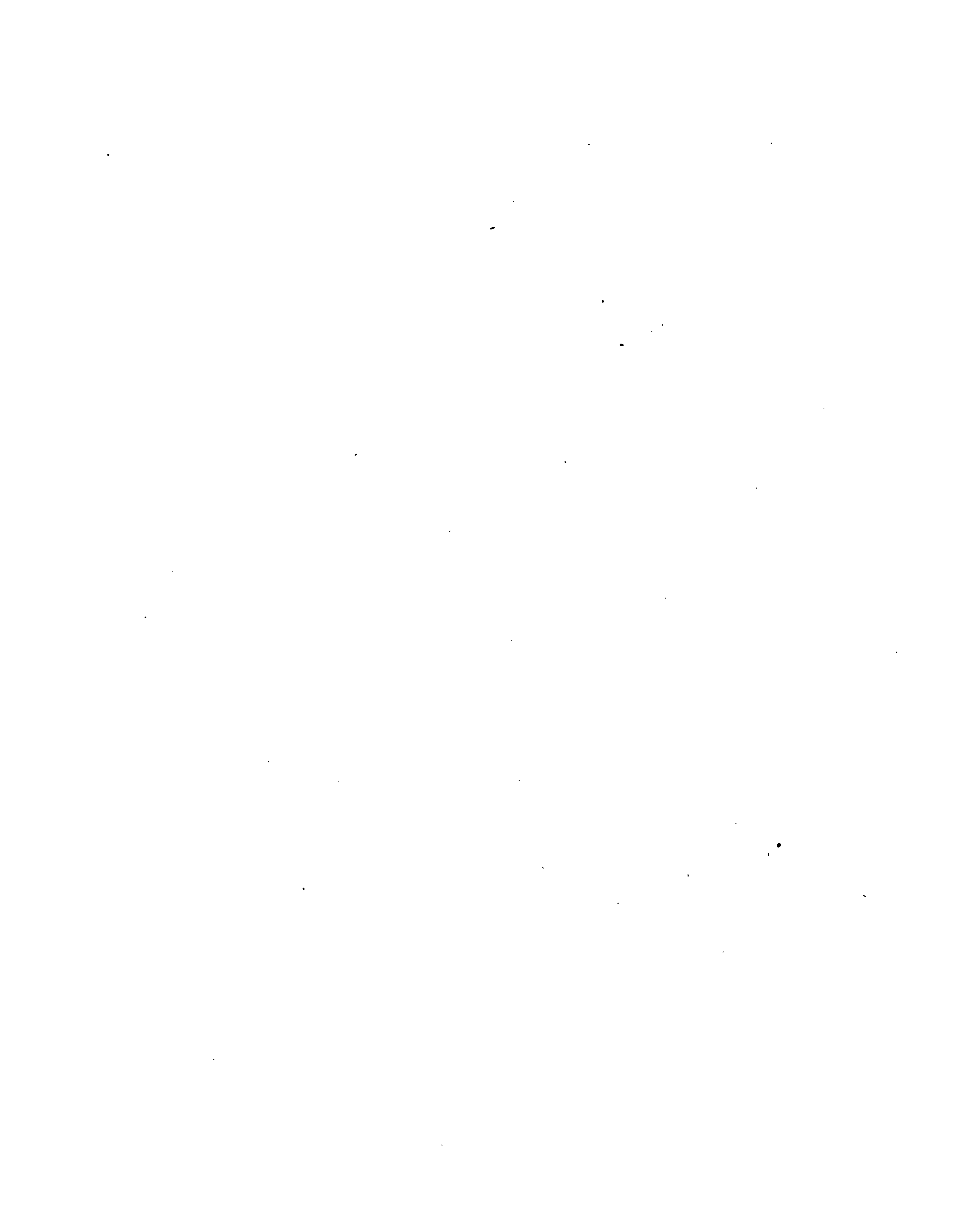


155



ANNALES
ARCHÉOLOGIQUES

— PARIS. —

IMPRIMÉ PAR J. CLAYE ET Ce

RUE SAINT-BENOIT, 7

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ

SECRÉTAIRE DE L'ANCIEN COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

TOME TREIZIÈME

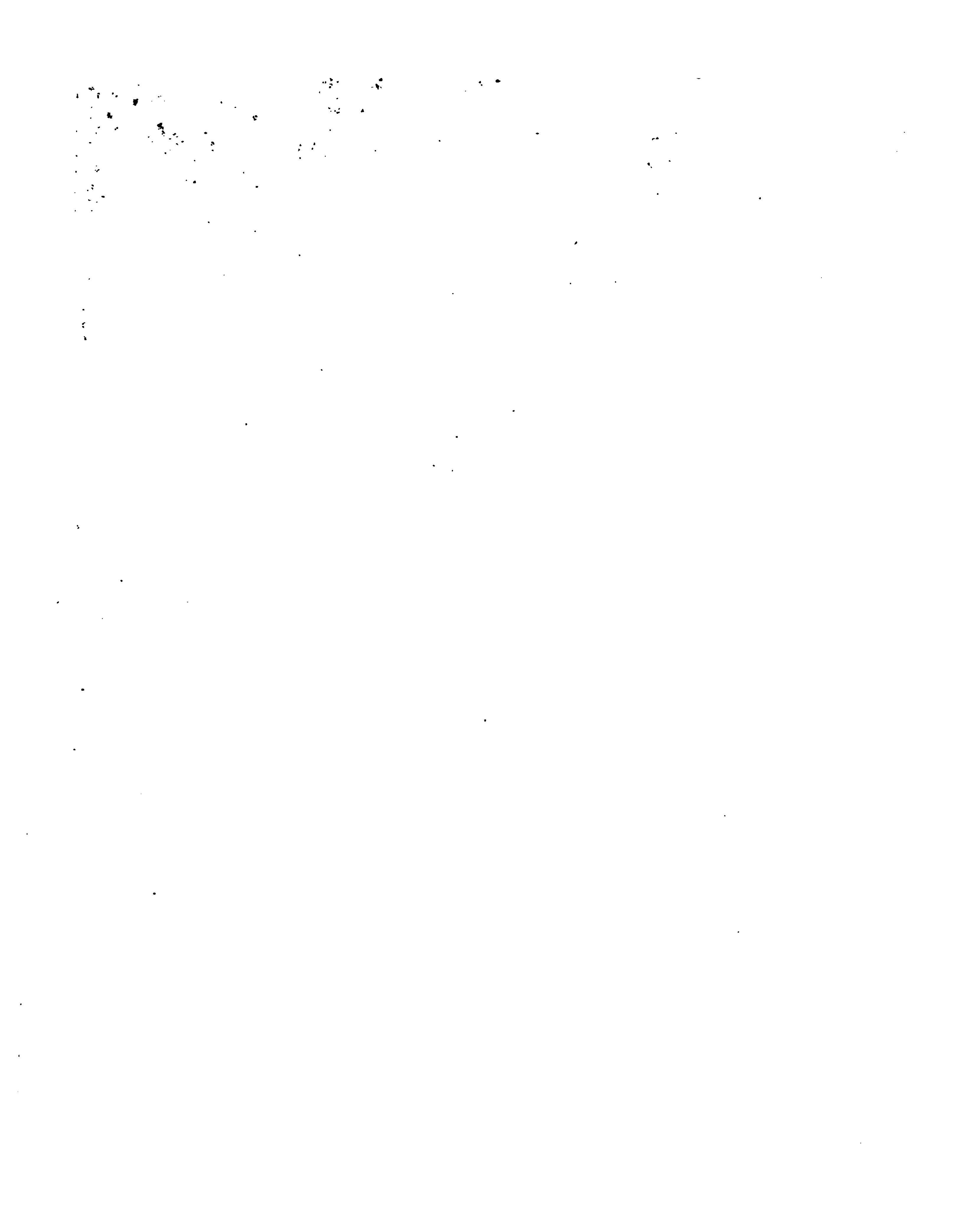


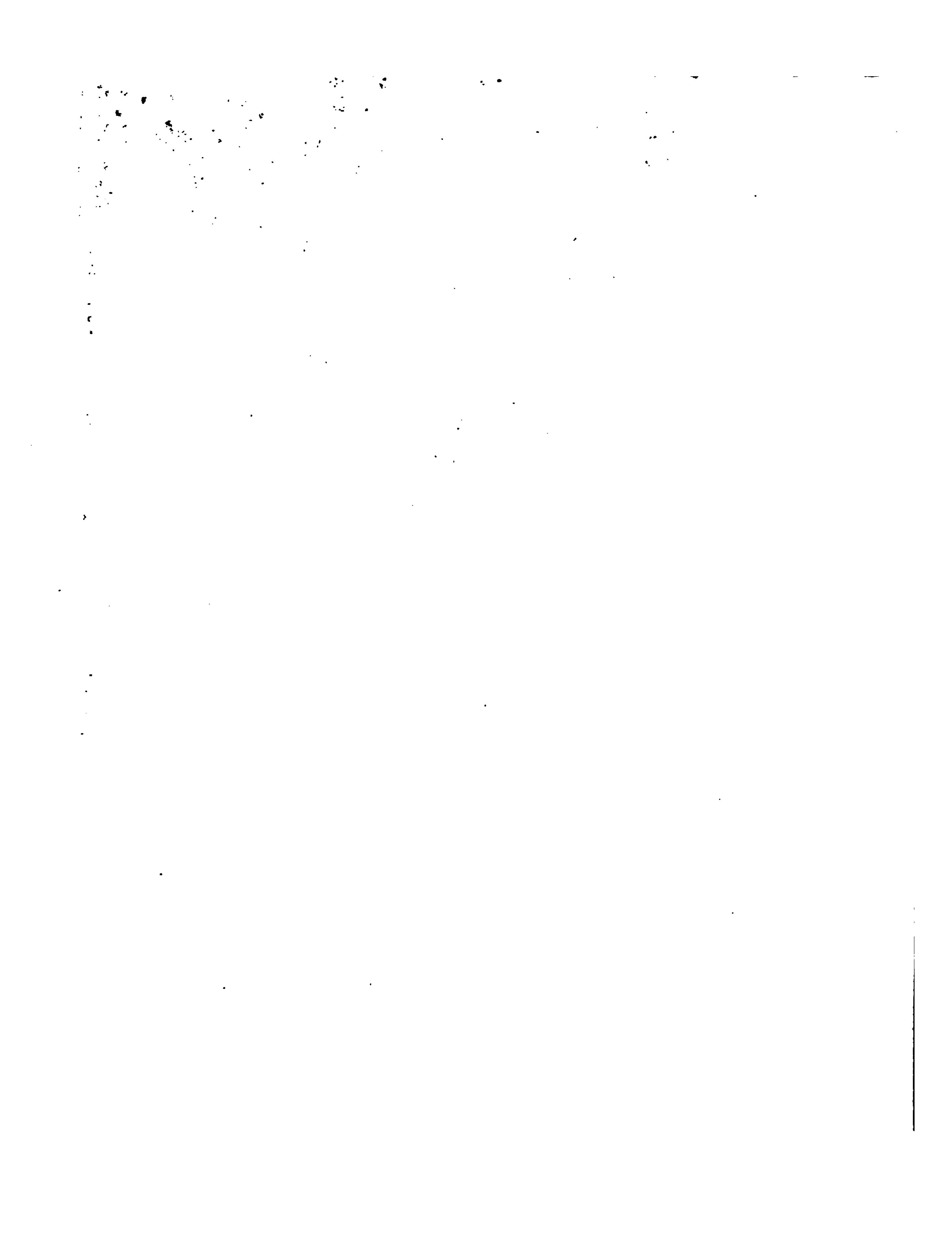
PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE HAUTEFEUILLE, 13

1853





L'ARBRE DE LA VIERGE

Chandelier à sept branches dans la Cathédrale de Milan

Ange vengeur

Têtes des Créneaux

Dessiné par Victor Petit. Au tiers de l'original. Gravé par Sauvageot.

CHÛTE ET CHÂTIMENT DE L'HOMME

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

L'ARBRE DE LA VIERGE

Avant la venue de Jésus-Christ, comme l'a dit Bossuet, tout était dieu excepté Dieu lui-même. L'air, c'était Jupiter; l'eau, Neptune; le feu, Pluton. Pendant le jour, Apollon illuminait le monde que Diane éclairait pendant la nuit. La terre était empoisonnée de dieux entiers et de déesses, de demi-dieux et de divinités de tout calibre. A la source d'un fleuve, on trouvait un bonhomme tout nu, coiffé de roseaux, les reins appuyés sur une grosse urne fêlée; ce vieillard stupide, c'était le dieu du fleuve. Les Faunes et les Naïades, les Satyres et les Dryades fourmillaient dans les campagnes, dans les vallées ou sur les collines, comme les moucherons en plein été. Le christianisme parut, et toute cette poussière de dieux, grands, moyens et petits, rentra dans le néant. A la fantasmagorie, dont l'humanité avait été le jouet jusqu'alors, succéda la vérité sévère. Les éléments furent délivrés de ces tyrans divinisés qui les avaient asservis et qui les prostituaient aux plus viles passions humaines. Dieu reprit enfin possession du monde qu'il avait créé.

Débarrassés de la fausse divinité qui les déguisait comme sous un vêtement d'emprunt, la terre et le feu, l'air et l'eau, reprirent les attributions plus modestes, mais plus fécondes, moins orgueilleuses, mais plus morales, que le paganisme leur avait enlevées. Dieu les rappela aux fonctions pour lesquelles il les avait tirés du néant; il les fit servir à l'utilité, au bonheur et au salut de l'homme. De maîtres, devenus serviteurs, ils descendirent du piédestal divin

où le paganisme les avait hissés ridiculement ; mais, quoique revenus à une condition plus humble, ils ne furent pas néanmoins avilis. Le christianisme, au contraire, témoigne constamment de la haute estime qu'il professe pour le monde matériel et pour les éléments qui le constituent.

En formant l'homme avec du limon, Dieu montra combien la terre est précieuse, car de ce limon fut fait le corps que Jésus-Christ a pris dans le sein de la Vierge Marie. Le pain et le vin, ces deux productions principales de la terre, se changent tous les jours au corps et au sang du Fils de Dieu, et prennent place, dans le ciel, à la droite du Père Éternel.

Par le baptême, l'eau rend à l'homme l'innocence et la pureté de l'ange, et le Sauveur est descendu du ciel en terre, comme y descend la pluie, comme y tombe la rosée [1].

La troisième personne divine, le Saint-Esprit, ne dédaigne pas de s'appeler l'air divin. C'est comme le souffle de la Divinité qui remplit l'immensité de l'espace [2].

Souffle de Dieu, le Saint-Esprit en est encore la lumière et le feu tout à la fois [3]. C'est sous la forme de flammes, de langues ignées, qu'il descendit, le jour de la Pentecôte, sur les apôtres rassemblés dans le Cénacle. A la Transfiguration, Jésus-Christ se changea en une lumière qui éblouit ceux qui l'avaient accompagné sur le mont Thabor.

Les quatre éléments principaux dont ce monde est composé sont donc sous la protection immédiate de Dieu, et les personnes divines, pour se manifester aux hommes, s'en sont revêtues, en quelque sorte, comme pour en montrer toute l'excellence et la sainteté.

Instruit par ces divins exemples, le christianisme sanctifie tous les jours ces éléments terrestres, et il en donne le patronage ou le nom à des saints qu'il fait honorer d'un culte spécial. Sainte Marine ou sainte Pélagie, sainte Flavie et sainte Lucie rappellent l'eau, l'air et le feu, comme le nom de Georges, un des plus illustres saints de l'Orient, signifie agriculteur, ouvrier de la terre. Puis ces quatre éléments, parties du tout immense qu'on appelle le monde, se concentrent sur la tête d'un autre grand saint de l'Orient et de l'Occident, qu'on nomme saint Côme.

En recherchant dans l'ancien Testament les faits qui pouvaient avoir figuré ou prophétisé les sujets historiques de l'Évangile, les commentateurs ont surtout fait valoir ceux où les éléments jouent un grand rôle. Le buisson ardent, la

1. « Rorate, cœli, desuper et nubes pluant Justum ». — Voir l'office de l'Avent.
2. Ἅγιον Πνεῦμα. « Divinum Flamen ». « Divino afflante Spiritu ». — Voir l'office de la Pentecôte.
3. « Fons vivus, ignis, caritas ». — Hymne VENI CREATOR.

toison de Gédéon, l'eau qui sort du rocher, la colonne lumineuse qui guide les Hébreux, sont, entre mille autres, l'image de la virginité de Marie et de la rédemption de l'humanité.

Mais c'est le feu surtout, le plus vif et le plus pénétrant des éléments, que la religion chrétienne a pris en faveur spéciale. « Jésus-Christ, comme a dit saint Jean, était la vraie lumière éclairant tout homme venant en ce monde [1]. » La troisième personne divine, ainsi qu'on vient de le rappeler, s'est manifestée dans l'histoire sous cette forme matérielle, et tous les jours, quand le Saint-Esprit descend dans les âmes, on dit, avec le « Veni creator », qu'il les allume et les embrase : « Afflante quo (Sancto-Spiritu), mentes sacris lucent et ardent ignibus. » Après les personnes divines, les Séraphins, cette première classe du premier ordre des anges, sont appelés « Ardeurs », et figurés par des êtres à forme humaine, rouges comme des charbons allumés. Les Trônes, troisième classe de ce premier ordre des anges, sont eux-mêmes figurés par des roues enflammées.

L'Église, dans ses offices, suit pas à pas le cours de la lumière versée par le soleil; avant le jour, elle chante les matines, et elle va jusqu'au soir où elle dit les vêpres et les complies, après avoir parcouru les « Heures » de prime, tierce, sexte et none. Lisez les hymnes qui ouvrent ces divers offices, et vous verrez que la poésie, comme celle de la « Divine Comédie », en est faite avec de la lumière prise à tous ses degrés d'éclat. Dante, dans son poëme immortel, a pétri l'enfer dans les ténèbres, le purgatoire dans les ombres, le paradis dans les flammes; il a trempé son vers resplendissant dans la lumière, comme le teinturier plonge une étoffe dans une cuve de couleurs. A matines, l'Église chante : « Levons-nous tous promptement et cherchons Dieu pendant la nuit [2] ». A laudes, avec les trois Hébreux, elle ordonne au soleil, à la lune, aux étoiles de louer Dieu [3]. A prime, elle dit : « L'astre de la lumière s'est levé, supplions Dieu [4] ». A tierce, à sexte, à none, semblables invocations à la lumière matérielle ou sacrée, et ces invocations s'allument d'une vivacité qui correspond aux divers degrés de la course du soleil. A vêpres, elle chante : « Déjà le soleil a retiré ses feux. Toi, Unité, lumière sans fin; toi, Trinité bienheureuse, verse la lumière dans nos cœurs. Le matin et le soir, nous te prions dans nos vers [5]. »

1. « Lux vera, quæ illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum ». — S. JOHAN, I, 9.

2. Hymne du dimanche à Matines : « Surgamus omnes ocyus et nocte quæremus Deum ».

3. Cantique des trois Enfants : « Benedicite, sol et luna, Domino; benedicite, stellæ cœli, Domino ».

4. Hymne du dimanche à Prime : « Jam lucis orto sidere, Deum precemur supplices ».

5. Hymne du samedi à Vêpres : « Jam sol recedit igneus; tu, lux perennis Unitas, nostris, beata Trinitas, infunde lumen cordibus. Te mane laudum carmine, te deprecamur vespere ». — Le

Elle dit, à complies : « Créateur du monde, nous vous adressons une prière avant la fin du jour [1] ». Et avec saint Siméon, au « Nunc dimittis », elle déclare que « l'homme doit mourir en paix, puisqu'il a vu la lumière qui éclaire les nations [2] » ; elle se tait et s'endort, si l'on peut dire ainsi, sur ces paroles qui accompagnent le coucher du soleil. — Pas une seule des cérémonies religieuses ne s'accomplit sans lumière, sans cierge allumé, tandis qu'une lampe brûle perpétuellement devant le saint Sacrement qui se conserve dans le tabernacle. L'Église fait un usage, inconnu avant elle, de feu liturgique ; périodiquement et lorsque ce feu est épuisé, en quelque sorte, elle le renouvelle et elle le fait à neuf, pour la consommation d'une année entière. Le samedi Saint, à l'office du matin, elle créé le feu nouveau ; elle le tire d'un caillou, et, de cette flamme vive, elle allume le cierge pascal. Ce cierge, c'est l'image de la colonne lumineuse qui éclaira les Hébreux dans les déserts de la mer Rouge, et qui doit nous éclairer nous-mêmes dans les solitudes de ce monde où nous sommes en voyage [3].

On disait, plus haut, que la lumière avait été mise, en quelque sorte, sous la protection des saints et saintes qui en portent le nom, comme sainte Lucie et saint Lucius chez les Latins, sainte Photine et saint Pyrrhus chez les Grecs. Mais de la plus grande sainte du christianisme, de la mère de Jésus-Christ, l'Église a fait, on peut le dire, un météore vivant. Lumineuse à sa mort, au point que les vierges qui l'ensevelirent pouvaient bien la toucher, mais non la voir, tant elle était éblouissante, Marie est parée d'un éclat incomparable dans le culte qui lui est rendu. Toutes les sources naturelles de la lumière, les trois principales du moins, s'ouvrent pour elle. On lui met, comme à la femme mystérieuse de l'Apocalypse, la lune sous les pieds, douze étoiles sur la tête, et on l'enveloppe du soleil comme d'un manteau [4]. Par les légendes et par l'art, elle brille autant qu'un diamant enchâssé dans l'or le plus pur [5].

psaume « Laudate pueri Dominum » avait déjà dit : « A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini ».

1. Hymne des Complies : « Te lucis antè terminum, rerum Creator, poscimus ».

2. « ..... Viderunt oculi mei salutare tuum... Lumen ad revelationem gentium ».

3. GUILLAUME DURAND, « Rationale divinorum officiorum », lib. VI, cap. 80, office du samedi-saint. — G. Durand dit positivement : « Porrò cereus, super columnam illuminatus, significat primò columnam ignis, quæ precedebat in nocte populum Israël ... Rectè autem cereus columnam significat. Nam illa præcessit populum ad mare Rubrum, in quo baptizati sunt : iste vero præcedit neophytos ad baptismum. »

4. « Mulier amicta sole, et luna sub pedibus ejus, et in capite ejus corona stellarum duodecim ». JOHAN, « Apocalypsis », XII, 1.

5. Lire dans le premier volume des « Annales Archéologiques », page 120, la belle légende du moine Hugo, peintre de l'abbaye d'Hautvillers, auquel la Vierge apparut environné de lumière. Voir

Le christianisme, c'est constaté pour tous les lieux et tous les temps, a fait à la lumière un accueil incomparable. Autant que la mobilité de cet élément rapide, de cette substance fugitive le permettait, il l'a élevée à la hauteur d'un art spécial. Avec des proportions on a fait l'architecture, avec des formes la sculpture, avec des couleurs la peinture, avec des voix la poésie et la musique; le christianisme a pris des lumières et réalisé une espèce d'art, qui n'a pas reçu de nom, pas plus que celui qui résulte des parfums, mais qui n'en est pas moins une des branches mères de cet arbre qu'on appelle la beauté.

L'étincelle du feu chrétien naît au contact de la pierre et du fer, ou bien de la lentille de cristal présentée au soleil. Sortie de cette source, on l'entretient avec du sarment, pour la porter, devenue petite flamme, sur une mèche de laine ou de lin que l'olive ou la cire nourrissent dans une lampe ou sur un cierge [1]. Rien n'est plus simple dans son origine, mais rien n'est plus complexe dans ses développements. En effet, cette lampe et ce cierge dont le nombre se portait à des centaines, et même à des milliers dans les basiliques et les églises chrétiennes, se combinent de cent façons diverses pour produire des effets inattendus. La lumière est une; mais elle est reçue ou abritée par des supports si nombreux et si variés, qu'elle apparaît extrêmement diverse et comme multipliée à l'infini. Le R. P. Cahier, dans les « Mélanges d'Archéologie [2] », M. Alfred Darcel, dans les « Annales Archéologiques [3] », décrivent la plupart de ces supports, et nous dispensent ainsi de nous étendre sur ce sujet. Il suffira donc de les nommer.

Avec la cire on fait le cierge, avec l'huile la lampe. C'est du cierge et de la lampe, chacun à part ou réunis par combinaison, qu'on a formé les luminaires les plus variés. Le cierge seul, mais grossi dans une forte dimension, donne le cierge pascal proprement dit, ou la colonne de lumière. Renfermé dans un appareil clos, mais transparent, il fait la « lanterne ». Mobile, et porté à la main nue, c'est une « torche ». Mobile ou fixe, mais établi sur une tige quelconque, il prend le nom de cette tige et, confondu avec elle, s'appelle « chandelier ». Multiple et aligné sur une poutre, c'est le « tref »; multiple et échelonné sur un triangle à dents saillantes, c'est la « herse ». Multiple encore, mais limité au nombre de sept et porté sur des tiges, il s'appelle le « chandelier

l'innombrable quantité d' « Assomptions » où la Vierge, peinte et sculptée, est entourée d'une auréole resplendissante.

1. Guillaume Durand, « Rationale div. offi. », lib. vi, cap. 80 : « (Ignis) novus de lapide percusso cum calybe, vel ex crystallo soli objectâ debet elici, et de sarmento foveri ».

2. Volume III, pages 1-62.

3. Volumes XII et XIII, passim.

à sept branches ». Le vase, soit de terre, soit de métal, où l'huile brûle, s'appelle « lampe ». Mais de la lampe multiple et surtout combinée avec les cierges on a fait les « couronnes ardentes » qui, comme un diadème, brillent principalement sous les coupoles de l'architecture byzantine [1]. Avec la lampe ou le cierge, et souvent avec tous les deux à la fois portés par une construction, au sommet d'une sorte de colonne pleine ou creuse, on a fait le « phare », pour éclairer au loin comme les phares des côtes maritimes. Telles sont les principales variétés de l'éclairage, ou plutôt des objets qui portent la lumière.

Maintenant, placez-vous dans une cathédrale, un jour de fête, et voyez comme tout s'éclaire. Les chandeliers sur le maître-autel [2]; les cierges sur les colonnes où s'attachent les courtines mêmes de cet autel; les lampes qui veillent en l'honneur du saint Sacrement; le chandelier qui étend ses sept branches à l'entrée du sanctuaire; le grand cierge pascal et le petit cierge pascal [3] qui accompagnent, comme deux acolytes, le chandelier à sept branches; la haie de bougies dont se hérisse la clôture du chœur; la poutre ou tref, qui court dans toute l'envergure de l'arcade triomphale; la couronne ardente, qui s'arrondit au centre du transept; les cierges à chaque croix de consécration, à chaque pilier de la nef; les mille bougies enfin disséminées dans toute l'église, dans toute sa longueur, de l'abside au portail, et dans toute sa hauteur, depuis les arches inférieures jusqu'à la naissance des voûtes.

Aux XVIIe et XVIIIe siècles, à l'époque où, par économie, fut éteint presque en entier ce système d'éclairage, on fut obligé de remplacer par du verre blanc les vitraux de couleurs qui furent impitoyablement mutilés ou cassés entièrement; mais, au moyen âge, quand cierges, chandeliers, poutres, colonnes,

1. Voir, dans le volume III des « Mélanges d'Archéologie », la savante dissertation du R. P. Cahier, sur la couronne ardente de la cathédrale ou chapelle impériale d'Aix-la-Chapelle; y voir les planches non moins importantes gravées d'après les dessins du R. P. Arthur Martin. Nous ne pensons pas qu'on ait jamais publié un mémoire d'archéologie plus intéressant et plus nourri de faits curieux.

2. Il faut remarquer toutefois qu'au moyen âge, et jusqu'au XVIIe siècle, on ne plaçait sur l'autel même que deux chandeliers au lieu de six ou de douze, comme on fait aujourd'hui. A Saint-Sulpice de Paris, sur un assez joli vitrail de cette époque, on ne voit encore que deux chandeliers sur l'autel. En outre ces chandeliers, très-humbles de dimensions, n'étaient pas, comme ceux d'à présent, des machines gigantesques moins propres, tant est mince le filet de lumière qui sort de leur « souche», à éclairer les assistants qu'à effrayer les officiants dont elles menacent continuellement la tête. Mais cette pauvreté apparente et particulière à l'autel était rachetée par un luxe merveilleux de lumière distribuée dans tout le reste de l'édifice.

3. « In quibusdam ecclesiis additur alter cereus minor. Primus major consecratur in personam Christi dicentis : « Ego sum lux mundi »; alter in personam apostolorum, quibus ipse Dominus inquit : « Vos estis lux mundi ». — GUILLAUME DURAND, « Rationale div. offic. », lib. VI, cap. 80, office du samedi-saint.

couronnes de lumière étaient allumés, on pouvait se passer de la lumière du jour, puisqu'on faisait le soleil dans l'édifice même. Nous ignorons si l'on reviendra jamais à ce merveilleux système, mais, en tout cas, les « Annales Archéologiques » y pousseront de leur mieux. Comme nous l'avons dit, nous laissons à M. Darcel le soin de décrire les divers et nombreux supports de lumière. Nous ne prenons pour nous que le chandelier à sept branches dont nous parlerons en détail; mais, de tous les « phares » chrétiens, c'est celui qui s'est prêté, ainsi que la couronne ardente, aux plus belles formes et aux plus gracieuses combinaisons.

« Vous ferez aussi un chandelier de l'or le plus pur battu au marteau, avec sa tige, ses branches, ses coupes, ses pommes et les lis qui en sortiront. — Six branches sortiront des côtés de la tige : trois d'un côté et trois de l'autre. — Il y aura trois coupes en forme de noix, avec une pomme et un lis à une des branches : il y aura de même trois coupes en forme de noix, avec une pomme et un lis à une autre branche; et toutes les six branches, qui sortiront de la tige, seront de la même sorte. — Mais la tige du chandelier aura quatre coupes en forme de noix, accompagnées chacune de sa pomme et de son lis. — Il y aura trois pommes en trois endroits de la tige; et de chaque pomme sortiront deux branches, qui feront en tout six branches naissantes d'une même tige. — Ces pommes et ces branches sortiront donc du chandelier, étant toutes d'un or très-pur battu au marteau. — Vous ferez aussi sept lampes que vous mettrez au-dessus du chandelier, afin qu'elles éclairent ce qui est vis-à-vis [1] ».

Cette ordonnance, signifiée par Dieu à Moïse, fut exécutée de point en point par le grand artiste Beseléel [2], et de cette riche et belle œuvre d'orfévrerie sont sortis, par copie rigoureuse ou libre imitation, tous les chandeliers à sept branches en or, argent, airain, qui décorèrent les édifices religieux du moyen âge [3]. De même que pour les fonts baptismaux, semblables, par exemple, à celui de Saint-Barthélemy de Liége [4], on s'inspira de la « mer » d'airain portée par les douze bœufs, également d'airain [5]; de même, c'est à l'imitation du chandelier juif que furent exécutés les chandeliers à sept branches de nos églises.

Il est à croire que toutes nos cathédrales et abbatiales importantes possé-

1. « Exode », XXV, 31-37.

2. « Exode », XXXVII, 17-23.

3. Le chandelier à sept branches de Essen (Prusse), gravé et décrit dans le volume XI des « Annales Archéologiques », p. 294, est la réalisation absolue du texte biblique : les branches et la tige, les coupes et les nœuds (noix), tout s'y trouve.

4. « Annales Archéologiques », volume V, gravure et texte, p. 21-37

5. « Rois », III, ch. VII, vers. 23-25.

daient des chandeliers à sept branches; mais la plupart ont malheureusement disparu. On signale, comme existants encore, celui de Milan dont nous parlerons longuement, celui d'Essen que nous avons publié, celui de Brunswick et celui de Messine. Dans le Musée municipal de Reims, on voit un des pieds du chandelier qui éclairait l'église de Saint-Remi, pied admirable et qui donne la plus haute idée de cette œuvre d'art. — « Devant le grand autel (de l'église abbatiale de Cluny), étincelait un candélabre de cuivre, d'une grandeur immense et d'un rare travail, tout revêtu d'or, orné de cristaux et de bérils. La tige avait environ dix-huit pieds. Il était fait sur le modèle de celui que le Seigneur avaitcommandé à Moïse, et qui est décrit dans le livre de l'Exode. La tige, en effet, portait six branches, trois d'un côté et trois de l'autre, ornées de boules et terminées par des lys et des coupes; la tige se terminait de même et formait la septième branche. Les vers suivants y étaient inscrits:

Ad fidei normam voluit Deus hanc dare formam,
Quæ quasi præscriptum doceat cognoscere Christum :
De quo septenæ sacro spiramine plenæ
Virtutes manant, et in omnibus omnia sanant.

« Dieu a voulu donner lui-même la forme de cet ouvrage comme une règle « de notre foi, comme un précepte qui nous enseigne la connaissance du « Christ. Du souffle sacré de son septenaire coulent à pleins bords les vertus « qui, dans tous, guérissent tous les maux [1] ».

Ne serait-ce point par hasard contre cet arbre de lumière, qui éclairait l'église de Cluny, que saint Bernard se serait élevé dans sa lettre à Guillaume, abbé de Saint-Thierry, près de Reims? Dom Marlot, historien de la ville de Reims, croit, bien entendu, que saint Bernard avait en vue le candélabre de Saint-Remi; mais il est probable que l'éloquent ennemi de l'art songeait plutôt ou du moins songeait tout à la fois à celui de Cluny, car on connaît ses altercations avec l'abbé de Cluny, Pierre le Vénérable. Voici ce que dit Marlot :

« Saint Bernard, qui semble les avoir touchés (le chandelier à sept branches et la couronne ardente de Saint-Remi de Reims) en son livre apologétique à Guillaume, abbé de Saint-Thierry, blasme cette trop éclatante parure des églises, comme si elle estoit plustost inventée pour satisfaire à la vaine curiosité des spectateurs, que pour eschauffer leurs cœurs à la piété » :

1. Ces renseignements, ce texte et cette tradition sont empruntés à une excellente notice de M. l'abbé Fr. Cucherat, qui a pour titre « Cluny au XIe siècle ». M. Cucherat, aujourd'hui curé de Saint-Martin-du-Lac (Saône-et-Loire), dans le département même où est Cluny, affirme que « la reine Mathilde, épouse de Guillaume le Conquérant, avait fait les frais de ce chef-d'œuvre (le candélabre) vraiment royal ». — Voir « Cluny au XIe siècle », p. 140.

« Ponuntur dehinc in ecclesià gemmatæ, non coronæ, sed rotæ, circumseptæ
« lampadibus, sed non minùs fulgentes insertis lapidibus. Cernimus, et pro
« candelabris, ARBORES quasdam erectas multo æris pondere, miro artificis
« opere fabricatas, nec magis coruscantes superpositis lucernis quàm quis
« gemmis. Quid pietas in his quæritur : pœnitentium compunctio, an intuen-
« tium admiratio ? [1] »

Ce candélabre de Reims, cet arbre lumineux était admirable en effet : le pied, qui reste encore, en est la preuve matérielle. Voici ce que Marlot, qui avait vu l'œuvre entière, en dit : « Ces deux pièces (chandelier et couronne), d'une grandeur extraordinaire, font encore le principal ornement du chœur de l'église, sans qu'on sache au vray qui les a fait faire [2]. Le chandelier est d'un fin cuivre luisant comme l'or, et a un piédestal artistement élabouré, bien que jetté en fonte, où sont enchâssés quantité de cristaux taillés en pointe, comme pareillement en l'arbre du milieu, qui se divise en sept branches vers le sommet, où sont autant de cierges qui s'allument aux festes solemnelles » [3].

Certainement la pénitence est une grande vertu, comme saint Bernard la recommande, mais une œuvre d'art, aussi magnifique, créée pour honorer Dieu, n'est pas une source de vice. Quand le Psalmiste et la Bible entière ordonnent au soleil de louer Dieu en brillant d'un plus vif éclat, ils prescrivent un acte d'adoration; pareillement, l'artiste qui fabriquait le candélabre à sept branches, le riche qui donnait l'huile ou la cire destinées à son entretien, le fidèle qui le contemplait avec admiration et le regardait luire en l'honneur de Dieu, faisaient chacun un acte de louable piété. L'art, heureusement, n'a pas suivi le conseil trop austère donné par saint Bernard, et on continua à fabriquer des chandeliers à sept branches. Dans le pays de cette reine Mathilde, qui aurait donné le candélabre de Cluny, à Bayeux même, dont le frère de Guillaume le Conquérant était évêque, il est probable que l'évêque Guido fit exécuter, dans la seconde moitié du XIIIe siècle, un grand candélabre à sept branches. En effet, dans le chœur de la cathédrale de Bayeux, sur l'un des carreaux dont le sol est dallé, on lit :

HIC JACET GUIDO EPŪS BAIOC. A 24 FEBR. 1259.

Dans la partie inférieure de cette inscription est gravé, en guise d'armoiries, un chandelier à sept branches. Comme ce petit monument est placé à peu

1. Dom Marlot, « Histoire de la ville de Reims » publiée, d'après le manuscrit inédit, par l'Académie de Reims, t. II, p. 541.

2. « On tient, par tradition, dit ailleurs Marlot, que le grand chandelier vient de la libéralité de (la reine) Fréderonne, pour ce qu'elle est enterrée dessous ».

3. Dom Marlot, « Histoire de la ville de Reims, t. II, p. 540.

près au-dessous de l'endroit qu'occupe aujourd'hui la lampe principale et que devait occuper le grand candélabre à sept branches, il est à présumer que cette lampe toute moderne a remplacé un grand chandelier ancien, que ce chandelier avait été donné par l'évêque Guido, et que c'était précisément celui qu'on avait gravé, par commémoration, au bas de l'inscription funéraire. Ainsi donc, ce petit dessin qui représente un chandelier à sept branches, qu'on pourrait prendre pour un « Créquier » (armes des Créquy [1]), serait bien et dûment le signe commémoratif d'une grande œuvre de fonte, comme celle de Reims, comme celle de Milan, œuvre que l'évêque Guido aurait donnée à sa cathédrale.

Quoi qu'il en soit de cette présomption, les chandeliers à sept branches, comme en témoignent les attaques mêmes de saint Bernard, attiraient l'admiration des fidèles. Non-seulement on les voit briller réellement, en bronze doré et en pierreries dans les églises, mais on les voit resplendir en vives images dans la poésie chrétienne. Un des plus beaux tableaux de la « Divine « Comédie » est celui précisément où figurent sept chandeliers ou plutôt le chandelier à sept branches.

Au vingt-huitième chant du « Purgatoire », Dante pénètre, à travers une forêt divine, dans le Paradis terrestre. Le jour naissant, l'air doux et frais, les feuilles tremblantes au premier souffle du matin, les joyeux cris et les « rimes des oiseaux », un petit fleuve à double courant qui plie de ses ondes les herbes et les fleurs vermeilles ou jaunes nées sur ses bords, voilà ce que Dante sent, respire et admire, lorsqu'une belle femme, la Religion même, envoyée pour lui expliquer tous les mystères du lieu de délices où il est parvenu, lui dit : « Mon frère, regarde et écoute. » — « Et voici, ajoute Dante, qu'une lueur subite parcourut la grande forêt dans toutes ses parties, si brillante, que je doutai si ce n'était pas un éclair. Mais, comme l'éclair passe aussi vite qu'il vient, et que cette lumière, tout en durant, resplendissait de plus en plus, je disais dans ma pensée : « Qu'est ceci? » — Et une douce mélodie courait dans l'air lumineux... Devant nous, l'air, pareil à un grand feu, se montra tout embrasé sous les verts rameaux, et le doux son que nous avions déjà entendu devint un chant clair et distinct... Je crus ensuite distinguer sept arbres d'or, trompé par la grande distance qui était entre nous et le nouvel objet. Mais, quand je fus si rapproché que l'objet commun sur lequel se trompe le sens,

1. Ces armes pourraient bien être un vrai candélabre à sept branches et non pas ce « Créquier » fantastique dont on ne se rend pas bien compte : est-ce un prunier ou une bête, une œuvre d'art ou un être naturel? Qui sait si les Créquy n'auraient pas mis cette pièce sur leur blason, parce qu'ils auraient fait exécuter quelque part un splendide chandelier à sept branches?

ne pouvait par l'éloignement perdre aucun de ses effets, la vertu, qui allie le discours à la raison, me découvrit que c'étaient des candélabres et que les voix chantaient HOSANNA. Les beaux meubles flamboyaient au-dessus d'eux-mêmes, plus clairs par un ciel serein que la lune à minuit et au milieu de son mois. Rempli d'admiration, je me retournai vers le bon Virgile, et lui me répondit par un regard non moins chargé d'étonnement. Je reportai ma vue sur les hauts candélabres, qui s'avançaient vers nous si lentement, qu'ils auraient été dépassés par de nouvelles épouses... Et je vis les flammes aller en avant, laissant derrière elles l'air peint de belles couleurs; et elles avaient l'apparence de pinceaux tirant des lignes. Si bien qu'en haut restaient très-distinctement sept lignes, renfermant en elles les couleurs dont le Soleil fait son arc et Delie sa ceinture. Ces étendards allaient en s'éloignant au delà de ma vue[1]. »

Suit une procession, dont nous parlerons ailleurs, où se déroule par personnages l'histoire du christianisme, et qui est un véritable « Triomphe » de la religion. Certes, voilà de la poésie éclatante et pénétrante comme le monde, avant le poëte Florentin, n'en avait jamais entendu, et cependant, si le chandelier de Milan, si l'« Arbre de la Vierge » se mettait en marche à la tête d'une procession dans quelqu'une de nos cathédrales gothiques, suivi de la longue file du clergé, riche et nombreux comme il était au moyen âge, le spectacle qu'on aurait alors vaudrait celui que Dante a rêvé. Nous tâcherons, dans la série des articles, dont celui-ci est le premier, d'en offrir une idée, non pas poétique, parce que la poésie n'est le fait ni des « Annales », ni de leur directeur, mais du moins archéologique.

Comme nous l'avons dit, nous donnerons successivement dans les « Annales » la gravure de tous les motifs qui composent ou décorent le chandelier de Milan qu'on appelle l'« Arbre de la Vierge », et un texte descriptif accompagnera chaque dessin. Aujourd'hui, en tête de cet article, paraît la première de ces planches qui donnera, nous en avons la conviction, une grande idée de cette œuvre incomparable aussi bien que du rare talent de M. Sauvageot, le graveur. On nous dispensera, pour le moment, de décrire le sujet, parce que cette description viendra à son heure et à son rang, peut-être dans la livraison prochaine. D'ailleurs, rien n'est plus facile à comprendre : c'est la chute d'Adam et d'Ève, et leur expulsion du paradis. Ce sujet forme l'une des quatre parties auxquelles s'attachent les pieds du candélabre.

DIDRON.

1. DANTE, « Purgatoire », chants 28 et 29, traduction de la « Divine Comédie », par Brizeux.

LE DRAME AU XVIE SIÈCLE

MYSTÈRE DES ACTES DES APOTRES

INTRODUCTION.

Le document que nous publions ici est relatif à l'un des faits les plus curieux de l'histoire des arts dans le centre de la France au XVIe siècle. — Le dimanche, dernier jour d'avril 1536, commença à Bourges la représentation du « Mystère des saints actes des Apostres », des frères Arnoul et Simon Gréban. L'ancien amphithéâtre romain d' « Avaricum » existait encore au XVIe siècle; il ne fut comblé qu'au XVIIe. C'est dans ce lieu, jadis témoin des pompes du paganisme, que les plus notables habitants de Bourges résolurent de représenter le mystère de la fondation du Christianisme [1]; cette entreprise était dirigée principalement par Claude Genton, prévôt de l'hôtel du Roy, Pierre Joubert, Benoist Berthier, Jean Girard, Julien Legroing, Max. Saultereau, Jean Seneton, etc. — « Ces actes, dit Chaumeau, historien contemporain [2], durèrent quarante jours, lesquels jeux ne furent moins laborieux, pour n'avoir auparavant été réduits par actes et scènes, que bien et excellement joués par hommes graves qui savoient si bien feindre, par signes et gestes, les personnages qu'ils représentoient, que la plus part des assistants jugeoient la chose être

1. Cette opposition avait frappé l'esprit des ordonnateurs de la fête, car ils firent écrire à l'entrée de leur théâtre les vers suivants de Jacques Robert :

Hæc scæna augusti et moles operosa theatri,
Spectator, votis ædificata piis ;
Munera funestæ tibi non promittit arenæ ;
Nec locus est vestris, Flora, Venusque, jocis.
Sed nostræ fuerit quæ religionis origo,
Quid pietas edit, quid sit et undè salus.
Specta igitur, non ut visu oblecteris inani,
Verum ut quod facias, quodque sequare habeas.

2. « Histoire du Berry », livre VI, chap. 7.

vraie et non feinte. Ledit amphithéâtre étoit à deux étages, surpassant la sommité des degrés, couvert et voilé par dessus, pour garder les spectateurs de l'intempérie et ardeur du soleil, tout bien et excellemment peint d'or, argent, azur, et autres riches couleurs que impossible est le savoir réciter. »

Outre ce passage de Chaumeau, il nous reste deux documents curieux sur cette représentation : « La relation de l'ordre de la triomphante et magnifique monstre du mystère des saints actes des Apostres », faite par Jacques Thiboust, sieur de Quantilly, secrétaire du Roy, imprimée à Bourges en 1836, par les soins de M. Labouvrie, notaire [1]. Le second document est le manuscrit que nous imprimons ici. Il faut y ajouter une des éditions du drame des frères Gréban, celle qui fut imprimée à Paris en 1537, aux dépens de Guillaume Alabat [2], en 2 vol. in-f° gothique, à 2 colonnes, fig. en bois, et qui s'est vendue de 102 à 169 fr. l'exemplaire [3].

Il n'entre pas dans notre projet d'examiner ici le drame des frères Gréban, au point de vue littéraire; nous voulons seulement nous occuper de la partie « mécanique » de la représentation qui en fut faite à Bourges. Nous emprunterons, à cet effet, quelques passages à la relation imprimée de J. Thiboust, et nous imprimerons en son entier le manuscrit « des fainctes qu'il conviendra « faire pour le mistère des actes des Apostres. »

Dans cette représentation, peut-être sans égale, figurèrent les plus notables de la ville de Bourges parmi le clergé, la magistrature et la bourgeoisie. C'était une affaire tellement importante pour la ville entière, que le chapitre de la cathédrale crut pouvoir dispenser des offices ceux des chanoines qui y prenaient une part active. Ce fait curieux est consigné, dans ces termes, sur les registres des actes capitulaires, à la date du 6 déc. 1535 (date qui prouve que le Mystère fut longtemps à l'étude) : « Super requesta magistrorum Petri Jobert, Johannis Girard, Julliani le Troing, et nonnullorum aliorum facta in capitulo ut domini donarent distributiones canonicis qui personagia apostolorum et discipulorum exercent in ludis actum per eos cum deliberatione ut dicebant, fieri propositis commiserunt dominum deamus ad illis danda responsa. »

Le premier jour de la représentation commença par une marche triomphale de tous les personnages, dans leurs costumes éblouissants de richesse; ces « acteurs » s'étaient réunis, à cet effet, hors de la ville, dans l'abbaye de Saint-Sulpice, la plupart à cheval ou montés sur des chars. Dès six heures du matin, le maire et les échevins, accompagnés de trente-six officiers de la ville, revêtus

1. 1 vol. in-8°, imprimé chez Manceron, à Bourges, en 1836.
2. « Annales typographiques », par Catherinot.
3. « Manuel du libraire, etc., » par Brunet.

de leurs robes vertes et rouges, se rendirent à l'abbaye. Là, après avoir ouï la messe, chacun des acteurs se retira dans une chambre pour se vêtir et profiter de l'hospitalité des religieux. Sur les neuf heures, les magistrats de justice firent battre les tambours et sonner les trompettes et les fifres, pour donner le signal de se mettre en ordre, et faire faire l'appel. Sur les onze heures, le cortége se mit en marche vers les Arènes, au milieu des flots pressés et religieusement silencieux de la population accourue de loin. — C'est de ce défilé ou « Monstre » que J. Thiboust nous a laissé le récit imprimé en 1836.

Pour faire apprécier la magnificence des costumes des 494 personnages qui figurèrent dans cette pompeuse cérémonie, voici quelques citations.

Les plus humbles étaient couverts d'étoffes précieuses. Un « demoniacle », vêtu de satin vert semé de pommes d'or, était conduit avec une chaîne dorée par son père, habillé de satin jaune. — Un aveugle et son varlet étaient couverts de satin gris et rouge. — Un paralytique avait une chemise de satin jaune orange. Les aveugles, « belistres » et autres mendiants avaient des habits de drap de soye. Les portefaix étaient couverts de velours. — Le narrateur de la Monstre dit qu'après les apôtres venaient, « en l'estat de simplicité, 62 disciples vestus de robes de veloux, satin cramoisy, damas et taffetas, faites d'étranges et diverses façons, les unes de broderies, et autres bandées de rubans d'or et de soie ; le tout approchant de la mode ancienne. » — Trottemenu, messager du grand pontife, « étoit vêtu de velours pers doublé de toile d'or, découpé à grandes tailles par lesquelles flocquetoit ladite toile d'or, avec un poignard fort riche, duquel pendoit une grosse houppe d'or et de soye, et sur sa teste une coeffe d'or, faite à l'esguille, très belle. » — Taste-Vin était vêtu de satin blanc, brodé de feuillages d'or, doublé de toile d'argent. — Les veneurs de Virinus étaient habillés de taffetas gris et violet, et les laquais, de damas.

D'après cette description du costume des laquais, messagers, mendiants et belistres, on peut supposer quelle richesse avaient déployée pour les leurs les principaux personnages; ils y avaient employé les étoffes les plus précieuses, les diamants, les pierres fines, l'or, l'argent, qui couvraient aussi leurs chevaux. « La mitre de Caïphe étoit de satin cramoisy, cerclée, de long et de travers, de perles orientales en grand nombre, semée de rubis, diamants, balais, topazes, chrysolithes, saphirs, émeraudes et camayeux; sur les deux pointes pendoient deux grosses houppes de perles. Il y avoit par devant un croissant d'argent, duquel pendoit par derrière un voile en double, tissu de soye de plusieurs couleurs. » — Waradach, duc de Babylone, avait un pourpoint de drap d'or, un collet de broderie ensemencée de perles fines; en écharpe, il portait une grosse cordelière d'or, émaillée de noir, du poids de trois à quatre

cents écus. « Il estoit ceint d'une autre grosse chaîne d'or plate, à laquelle pendoient trois autres moindres chaînes, auxquelles estoit pendu un Malchus qui avoit ung fourreau de veloux verd et les garnitures d'or. Il portoit ung chapeau de satin bleu, qui avoit le rebras de drap d'or frisé, bien garny de houppes de perles, et d'ung chapeau ducal rempli de diamants, rubis et émeraudes. » La couronne de Polémius, roi d'Arménie, était d'or, ses fleurons de grosses perles orientales fort riches, et couverte de rubis, diamants et émeraudes.

« Néron étoit sur un haut tribunal de huit pieds de largeur, tout couvert jusqu'à terre d'un drap d'or semé de grands aigles faits de broderie, autant pris du vif qu'il est possible, et dessus avoit une chaière eslevée toute couverte d'autre drap d'or frisé sur laquelle il estoit assis vestu d'une saye de veloux bleu toute pourfilée d'or à grands rinceaux d'antique, et découpée à taille ouverte, par où apparoissoit et flocquetoit à gros bouillons la doublure qui estoit d'une autre toile d'or sur champ violet, sa robe estoit d'ung satin cramoisy, pourfilée semblablement d'ung autre ouvrage de fleurons et entrelacs de fils d'or ; elle estoit doublée de veloux cramoisy à collet de mesme, faict à pointes renversées, entremeslées l'une dans l'autre, et semées par grande prodigalité de grosses perles, auxquelles pointes pendoient grosses houppes d'autres perles. Son chapeau estoit de veloux pers, d'une façon TYRANNIQUE, bordé de chaisnes d'or et semé d'un gros nombre de bagues. Sa couronne d'or, à trois branches, estoit remplie de tant de sortes de pierreries, par si grande excellence, qu'il est impossible de le spécifier, et à son col n'en estoit moins garni. Ses boutines estoient de veloux pers découpées bien menu, entrelacées de chaisnes d'or et quelques bagues pendant à sa jarretière. Il portoit l'un de ses pieds sur ung escrin couvert de drap d'argent et semé de quelque nombre de pierreries, dedans lequel estoit le sceau de l'empire, demonstrant qu'il tenoit le pouvoir impérial sous sa puissance et que tout estoit soumis à son obéissance. Portoit en sa main une hache d'armes bien dorée. Son port estoit hautain et son maintien magnifique, son dit tribunal et lui dessus estoit porté par huict roys captifs qui estoient dedans, desquels on ne voyoit seulement que les têtes couronnées de couronnes d'or. »

Les costumes des femmes avaient encore plus d'éclat que ceux des hommes. — La reine Dampdeomopolys « estoit sur une hacquenée couverte d'une housse de veloux noir, avec son harnois frangé d'or, et estoit vestue d'une cotte de drap d'or, sous une robe de damas cramoisy, brodée de chaisnes d'or, et à la pièce de devant une riche bordure de pierres précieuses, rubys et diamans, de la valeur de plus de deux mille escus, et à son col ung carcan d'autres pierreries fort riches. Elle estoit ceinte d'une chaisne plate, à laquelle pen-

doit une grosse pomme d'or pleine de senteurs, et une martre qui avoit la teste et les pattes d'or; elle estoit coeffée d'une coeffe de soye faite à boutons d'or, garnie de bordures semées de diverses pierreries, et par dessus un bonnet de veloux noir enrichi de fers et boutons d'or, et d'une plume blanche; et au front une grosse perle orientale qui pendoit à ung petit fil de soye noire, et aux pieds des souliers de veloux noir sur une planchette de même. »

La femme d'Antipas était montée sur une haquenée blanche harnachée de velours noir frangé d'or. « Elle estoit habillée de velours cramoisy doublé de drap d'or pourfilé de broderies d'or, découpé et bordé de chaisnes et de boutons d'or. Elle avoit par dessus un manteau de satin cramoisy doublé de toile d'argent tout brodé, un collier d'or au col garny de pierreries et de perles pendant avec une bague de diamants et de rubis. La chaisne dont elle estoit ceinte pesoit plus de trois cents ecus, à laquelle pendoient de PETITES GENTILLESSES; elle estoit coëffée à l'italienne d'une coëffe d'or, toute semée de perles et bordée de pierreries; et estoit par dessus sa coëffe ung bonnet de veloux noir au rebras duquel estoit une image d'ung CUPIDO, toute de perles, et le reste garny de fers et boutons d'or. Ses patins étoient d'ung veloux noir, à la pointe desquels avoit ung saphir monté en or. Elle tenoit ung plumail en sa main, où pendoient petites perles, et la poignée environnée de chaisnes d'or. Luy pendoit sur le front une autre riche bague où estoit ung diamant, rubis et émeraudes avec trois perles. Elle avoit quatre laquais vestus de satin blanc et bleu qui estoient à l'entour d'elle. »

La femme d'Hérode Agrippa, aussi somptueusement vêtue et coiffée d'or, de perles et de pierres précieuses, avait à sa ceinture une grosse chaîne d'or de plus de mille écus « à laquelle pendoient des patenotres d'hyacinthes taillées à faces. Elle avoit à son col une autre grosse chaisne et un riche collier de perles, orné d'une bague et quatre diamants en pointe, et sur son estomac avoit une dorure qui portoit un chien d'or, au col duquel pendoit un gros rubis et à sa queue une grosse perle. Elle avoit quatre laquais vêtus de diverses couleurs. »

Sur un char était traînée Candace, reine d'Éthiopie. « Sur sa robe de damas blanc, à menues figures et à découpures de veloux cramoisy brodé d'or, se voyoit une grosse chaisne d'or, tout au long de la fente, depuis le haut jusques au bas, y avoit tout plein de camayeux, agathes, onyx, et autres pierres d'azur. A son col portoit une chaisne où pendoit une potence de trois rubis et ung diamant. »

Le récit de toutes ces magnificences trouverait sans doute des incrédules, si on ne se rappelait que les acteurs de cette représentation étaient les notables

d'une des villes les plus riches de l'époque; d'une ville dont Jacques Cœur avait fait le centre du commerce de la France dans le siècle précédent, et dont maintes familles s'étaient enrichies à la suite du célèbre argentier [1].

D'ailleurs le chapitre de la cathédrale et celui de la Sainte-Chapelle du palais avaient dû mettre à la disposition des ordonnateurs de la fête les innombrables richesses de leurs trésors, que les protestants n'avaient pas encore dévastés. Du reste J. Thiboust avait prévu qu'on le soupçonnerait d'exagération, car il a mis en tête de sa relation les vers suivants :

Ne pensez pas, aymables lecteurs,
Que de la monstre ici apres déduite
Soit une fable, ou que les directeurs
Ayent voulu que vérité escrite :
Il est certain qu'elle a esté reduite
De point en point, selon la veue d'œuil,
Et voudrois bien que selon le mien veuil
Dieu tout-puissant la voir vous eus permis;
Lors vous diriez : l'auteur de ce recueil
A plus laissé que davantage mys.

Notre manuscrit ne parle que des « feinctes » à préparer sur le théâtre. La relation de J. Thiboust nous fait connaître quelques autres mécanismes adaptés au costume de certains personnages, et que nous devons citer pour être complets.

La Monstre commençait par des « furies », des plaies desquelles semblait sortir du feu. Puis quatre petits diables, « avec timbres dorés et aelles mouvants incessamment. » A leur suite marchaient six diables vêtus de velours de diverses couleurs, tout couverts de petits serpents, lézards, couleuvres et « autres bestes faictes de broderie et bien enrichies, ayant tous grandes aelles tenant des bras jusques au bas de la jambe, autres derrière qui dressoient et baissoient quand bon leur sembloit; avoient aussi leurs garguettes et timbres dorés et argentés, jettant feu par les narines et oreilles, et tenoient en leurs mains quenouilles à feu, faites en forme de serpents qui leur estoient changés d'heure en autre par gens à ce faire commis, tant qu'ils n'estoient point sans jetter feu d'icelles ou par autres parties de leurs corps. Marchoit après un grant dragon de longueur environ de douze pieds, mouvant sans cesse la teste, les yeux, la queue, et tirant la langue d'où issoit du feu assez souvent. Entre

1. Notre ami M. de Girardot nous permettra d'ajouter que toutes ces descriptions sont, pour la matière et la forme des étoffes, pour la joaillerie et l'orfévrerie qui les relevaient, rigoureusement conformes aux costumes que nous admirons encore dans les manuscrits de l'époque, surtout sur les tapisseries dites de Flandre, sur les tableaux des écoles dites gothiques ou de la renaissance, sur les tombeaux de la nombreuse et illustre famille de Charles-Quint. A Bourges, on suivait la mode du temps, et il fallait absolument avoir les velours, les damas, les pierreries, les orfévreries que cette mode imposait à tous les vêtements de parade. Ces descriptions du « Mystère des Apôtres » sont même extrêmement précieuses pour les peintres sur verre et les archéologues; car, aux premiers, elles donnent des couleurs et des formes, comme elles donnent aux seconds une terminologie précise. Nous faisons, en notre qualité de peintre verrier, tout notre profit de ces textes curieux. (*Note de M. Didron.*)

les aelles duquel, qui se mouvoient par fois, estoit assis Sathan vestu d'un véloux cramoisy damassé et à long poil, ceint d'un serpent assez long qui mouvoit sans cesse la teste et queue; et en plusieurs parties de son corps y avoit autres petits serpens et dragons mouvans. Ses aelles estoient faites à myrouers que semblablement il dressoit souvent. Son tymbre n'estoit que demi qui lui couvroit seulement la teste; il estoit doré et enrichi de plusieurs petits serpents et lezards élevés, qui jettoient feu par la gueule; il tenoit dans sa main un sceptre duquel il sortoit feu sifflant par quatre endroits. Conséquemment marchoit Belial, procureur d'enfer..; il jectoit feu par le nez, tenoit en sa main une quenouille de feu... Après marchoit Cerberus...; sur son tymbre y avoit trois testes dorées qui jectoient feu assez souvent.... et estoient tous les dessusdicts diables argotés, par les mains et pieds, de sorte que, en marchant, leurs pattes se ouvroient et resserroient ainsi comme celles d'ung paon.

« Après laquelle diablerie estoit conduit ung Enfer de quatorze pieds de long et huict de large, faict en fasson d'ung roc sur lequel estoit assise une tour toujours brulante et faisant flammes, en laquelle estoit Lucifer qui apparroissoit de teste et corps seulement. Il estoit vestu d'une peau d'ours où à chascung poisle pendoit une papillotte; il avoit ung timbre à deux museaux, estoffé de diverses couleurs; il vomissoit sans cesse flammes de feu, tenoit en ses mains quelques espèces de serpens ou vipères qui se mouvoient et jettoient feu. Aux quatre coins dudit roc estoient quatre petites tours dans lesquelles apparoissoient des ames en diverses espèces de tormens. Et sur le devant d'icelui roc, sortoit un gros serpent sifflant et jectant feu par la gueule, narines et oreilles; et par tous les endroits dudit roc gravissoient et montoient toutes espèces de serpens et gros crapauds. Il estoit mené et conduict par certain nombre de personnes, estant dedans, qui faisoient mouvoir les tormens es lieux, ainsi que leur estoit ordonné [1]. »

Le prevost de Hiérapolis était monté « sur ung grand dromadaire fort bien fait qui mouvoit la teste, ouvroit la bouche et tiroit la langue, conduit avec une petite bride de soye à laquelle pendoient de riches houppes d'or. Il avoit un siége sur le dos auquel estoit assis led. prevost. »

1. Rien de plus curieux, pour l'iconographie du diable, que ces textes du « Mystère des Apôtres ». Nous les transcrirons et les annoterons dans notre « Histoire des Démons ». Mais ce n'est pas pour le diable seulement que ce « Mystère » est une source de renseignements curieux; le texte même des « Feintes », que nous publions à la suite de cette introduction de M. de Girardot nous offre une véritable iconographie, depuis les personnes divines, les neuf chœurs des anges et les apôtres, jusqu'aux personnages de l'histoire profane. (*Note de M. Didron.*)

Le cortége se terminait par « ung Paradis de huit pieds de large et douze de long, » Ce Paradis « estoit tout à l'entour circuit de throsnes ouverts, peints en formes de nuées passantes, et par dehors et dedans petits anges, comme chérubins, séraphins, potestats et dominations, élevés en bosses, les mains jointes, et toujours mouvans. Au milieu estoit ung siege fait en façon d'arc en ciel, sur lequel estoit assise la Divinité, Père, Fils et Sainct-Esprit, et par derrière deux soleils d'or, au milieu d'ung throsne, qui tournoient sans cesse, l'ung au contraire de l'autre. Aux quatres angles avoit des sièges aux quels estoient les quatres vertus, Justice, Paix, Vérité et Miséricorde, richement habillées, et aux costés de ladite Divinité avoit deux autres petits anges, chantant hymnes et cantiques, qui s'accordoient avec des joueurs de flustes, harpes, luths, rebecs et violes, qui marchoient à l'entour du Paradis. »

Notre manuscrit est un petit in-12, en parchemin relié en veau brun gauffré, de 49 feuilles, dont deux de garde et de titre. L'écriture est la cursive du XVIe siècle. Ce manuscrit commence par la liste de tous les personnages qui figurent dans le drame ; à côté de chaque nom se trouve l'indication des livres où paraissait chacun d'eux [1], et le nombre de vers qu'il avait à réciter. Ces personnages sont au nombre de 494, classés par ordre, ils récitent 61,908 vers (pour 9 livres, non compris le Mystère de Saint-Denis). »

Vient ensuite l'extrait des feintes que nous allons donner en entier. On sera étonné du nombre considérable des machines préparées pour cette représentation ; on verra que rien n'y est oublié, pas même « une lettre de commission pour bailler à Saulus pour aller en Damas par les princes de la Loy. » On remarquera le mécanisme au moyen duquel on « marthyrisoit » saint Barthelemy sur la scène : « Fault ung nud ou une carnacion pour escorcher sainct « Bartholomy ; sera mis sainct Bartholomy sur une table tournisse et des- « soubs ung nud et, en le couvrant d'un linceuil, fault secretement tourner la « table. » — Pour la décollation de Simon le Magicien, un mouton habilement placé servait à faire une illusion complète.

Le manuscrit est terminé par un livre Xe, consacré au martyre de saint Denis ; ce livre ne se trouve ni dans l'édition d'Alabat, ni dans celle des Angeliers.

Baron DE GIRARDOT.

1. Le drame est divisé en neuf livres, auxquels on ajoutait un dixième, la vie de saint Denis, ou tout autre mystère, comme on en voit dans l'édition des Angeliers.

LA CATHÉDRALE DE TRÈVES[1]

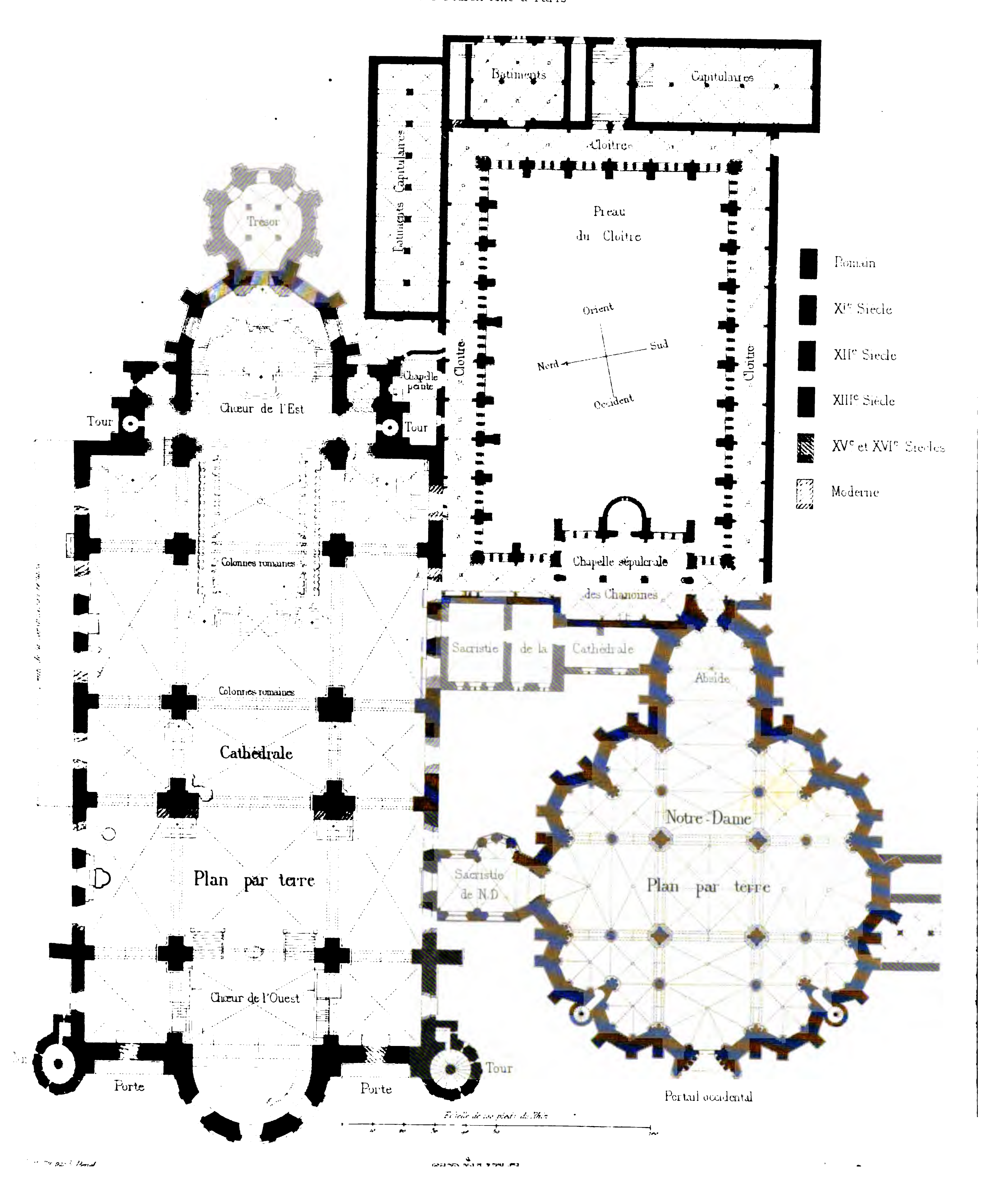
Les travaux que M. le chanoine de Wilmowsky fit exécuter, en 1846 et 1847, dans la cathédrale de Trèves, consistèrent : à débarrasser du badigeon vert tendre la totalité du chœur et de la grande nef, et une partie du bas-côté nord; à .rejointoyer et recrépir en surface lisse; à restaurer les membres architectoniques; à tailler et poser dans la grande galerie 204 colonnettes neuves; à restaurer le galbe de l'ouest et consolider la façade occidentale.

Tous les visiteurs de notre monument auront remarqué trois fragments de fût granitique, gisant au portail de l'ouest et passant pour avoir appartenu à lacolonne écroulée que Poppo remplaça par un pilier. Ils furent effectivement déterrés au pied et en arrière du pilier, alors que l'archevêque Lothaire de Meternich faisait creuser sa propre tombe (1614). M. Schmidt en concluait, avec vraisemblance, que les trois autres piliers de Poppo recélaient chacun une colonne de granit. M. de Wilmowsky s'avisa de sonder et trouva qu'effectivement le pilier suppléant était une construction pleine, mais que les trois autres contenaient chacun une colonne de marbre, conformément au dire des chroniques. Rien à répliquer à ce témoignage, et c'en était fait ce semble de la tradition, si chère au peuple, des colonnes granitiques.

Au printemps de 1848, on attaqua le mur d'enceinte romain du bas-côté

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XII, pages 32-43, 154-163. — Pour faciliter l'intelligence des développements donnés par M. le baron de Roisin dans son travail sur la cathédrale de Trèves, nous avons fait réduire le plan minutieusement exact que M. Schmidt, architecte de Trèves, a publié en 1836. On a, sur cette planche, non-seulement le plan de la cathédrale, mais encore celui du cloître et de ses dépendances et le plan de l'infiniment curieuse église Notre-Dame. Nous prions les lecteurs des « Annales » de recourir à notre article sur Notre-Dame de Trèves, volume XI, pages 272-286; ils y trouveront sans doute, grâce au plan d'aujourd'hui, plus de clarté, et par conséquent plus d'intérêt que lors de la publication pure et simple du texte.

(*Note de M. Didron.*)


Bâtiments
Capitulaires
Bâtiments Capitulaires
Cloître
Trésor
Préau du Cloître
Orient
Nord
Sud
Occident
Roman
XIe Siècle
XIIe Siècle
XIIIe Siècle
XVe et XVIe Siècles
Moderne
Chapelle peinte
Tour
Chœur de l'Est
Tour
Cloître
Cloître
Colonnes romanes
Chapelle sépulcrale des Chanoines
Sacristie de la Cathédrale
Abside
Colonnes romanes
Cathédrale
Notre-Dame
Plan par terre
Sacristie de N.D.
Plan par terre
Chœur de l'Ouest
Tour
Porte
Porte
Portail occidental

nord. L'enlèvement du crépi fit apparaître, au lieu des quatre baies romaines, présupposées par M. Schmidt, le tracé de cinq fenêtres, les trois centrales fort rapprochées les unes des autres. Les parties de jour encore visibles, c'est-à-dire non absorbées par les fenêtres béantes de l'archevêque Franz Louis, avaient été aveuglées. On consolida avec le plus grand soin : les briques défectueuses furent remplacées, aux diverses assises, par des briques de format identique, moulées exprès; ainsi fit-on pour les pierres, les jambages, les fermetures. Seulement les jours romains, aveuglés, reçurent un parement de grès blanc, afin que l'œuvre primitive pût se discerner au premier coup d'œil. Ceci fait, M. de Wilmowsky voulant déchausser l'embasement, pénétrer jusqu'au niveau romain et reconnaître les fondations, ordonna d'ouvrir une tranchée longitudinale.

La pioche heurta bientôt un lit compacte et profond d'ossements humains, dont un bon nombre remarquables de dimension. Au-dessous étaient déposés des sarcophages, analogues à ceux que l'on exhume fréquemment à Trèves. A l'ouest de la porte ouvrant sur le croisillon, on rencontra, attenant au mur romain et confinant au prolongement poppoyen du monument, un commencement de tour carrée, logeant les premières marches d'un escalier; l'un et l'autre avaient absolument les mêmes dimensions que la tour à escalier qui flanque le mur ouest de la basilique (appelée vulgairement palais de Constantin), à l'intersection de l'abside. Cette tour devait conduire à l'étage supérieur et au faîte de la cathédrale. A l'est et à partir de la porte susdite, on reconnut les vestiges d'un appartement, se prolongeant jusque vers l'angle qui termine la construction romaine.

La paroi méridionale formée par le mur même de la cathédrale, est percée de cinq baies carrées et murées. Les quatre premières forment niche ou armoire; la cinquième, une porte, laquelle est surmontée d'un segment de cercle, et en outre, de deux arcs cintrés à doubles claveaux de briques. Quatre embasements, appliqués au susdit mur, indiquent des pilastres qui portaient probablement une voûte; car, à une certaine hauteur, les pilastres se trouveraient atteindre l'appui des fenêtres de la cathédrale. En creusant sous la voie publique, on put se convaincre que la clôture opposée (au nord), offrait une disposition identique; impossible toutefois de déterminer, là ou ailleurs, l'emplacement d'une porte d'entrée, donnant à l'extérieur. A l'est se dégagèrent la petite chambre d'un foyer d'hypocauste et une portion du foyer. Le sol de l'appartement est effectivement occupé par un hypocauste à piliers de briques. L'aire en briques est recouverte d'un triple ciment en chaux et gros sable, en chaux et sable fin, en chaux incrustée d'une mosaïque presque en totalité

brisée et dispersée. On reconnaît néanmoins un encadrement, à dessins formés de cubes rouges et bleus sur fond blanc. Mais, parmi les petits quadrilatères recueillis çà et là dans les décombres, on en compte de toute couleur et nuance : rouge, bleu d'azur, vert, jaune, gris, noir et blanc. Les uns de terre cuite et aussi de terre à brique d'un grain très-fin, de substance calcaire, de marbre noir ; les autres de verre coloré, opaques ou translucides. Il y en a même de métalliques, dorés à la surface ou intérieurement et diaprés des plus brillants reflets. Un fragment représente une partie de canard, ventre blanc nuancé, ailes vertes. Un autre, une cigogne, pattes rouges ombrées de noir, le contour inférieur du corps marqué par des cubes métalliques dorés. Ce genre de mosaïque n'était certes pas fait pour être piétiné ; on l'avait sans doute appliqué aux parois de l'appartement. Qui pouvait être le destinataire de cette riche demeure? Hincmar nous apprend qu'en abandonnant l'impériale demeure, afin qu'elle devînt la sainte maison de la prière, la pieuse Hélène s'était réservé deux appartements d'une haute magnificence : — « B. Helena, oriunda Trevirensis, tanta fuit nobilitatis secundùm honestatem et dignitatem præsentis vitæ, ut penè tota ingentis magnitudinis civitas computaretur in agrum ejus prædiis ; quod usque hodiè demonstrat domus ejus facta Ecclesiæ pars maxima, in honore B. Petri apostolorum principis, in sedem episcopalem metropolis dicata, adeò, ut vocetur et sit prima sedes Galliæ Belgicæ. Hoc non est cubile regiæ ambitionis factum in eâdem urbe opere mirabili ; siquidem pavimentum variis marboribus, velut regia Persis cognominata Assueri, pario fuit lapide stratum, et parietes auro fulvo, velut hyacintho textu perlucidi fuerint facti (sicut tempore Salomonis aula ejus de lignis setinis composita), et laquearia in modum cryptæ pretiosis marmoribus celatæ et anaglyphæ, nec non et cubile aureis zetis instructum atque insignitum fuit, omnibus portendentibus speciem veritatis futuræ, ut cum ea transirent in ornatum Ecclesiæ. » — Singulières péripéties ! Sous ce sol, foulé naguère avec indifférence, on trouve un ossuaire, un lieu de repos et profané par l'épée du barbare, et qui fut peut-être le splendide oratoire de cette grande reine dont le christianisme perpétue et sanctifie la mémoire. Nous reviendrons sur cette intéressante découverte. Notons seulement qu'à sept pieds à l'est de la petite chambre du foyer (onze pieds du mur d'enceinte de la cathédrale), on découvrit un embasement de colonne surmonté d'un fragment de fût de bon travail : cette colonne est assise sur fondation, partant elle n'a pas été déplacée. Mais, érigée en contre-bas des fondations de Saint-Pierre, elle appartient à un autre

1. Hontheim, « Hist. dipl. », t. I, p. 29.

monument. La tranchée, continuée le long du sanctuaire, n'offrit qu'un fragment de mur, se dirigeant à l'est. Il faisait vraisemblablement partie de constructions qui contournaient le monument romain, demeure présumée du clergé d'Agricius, envahie par l'abside du XIIe siècle. Nul fragment de mosaïque, mais des marbres divers, bon nombre de poinçons d'un travail ordinaire en bronze et en ivoire, plusieurs médailles frustes et dont celles qu'on a pu reconnaître datent de Constantin. L'abside susdite reçut également une restauration complète; le tout, ramené à sa hauteur primitive, démasqua le gable et notamment l'« oculus » polylobé qui en décore le centre. On passa de là, en 1850, au prolongement poppoyen du même mur d'enceinte. Le déblai ne révéla aucune particularité. L'embasement septentrional de l'édifice se trouva ainsi dégagé dans toute sa longueur; on adossa un mur de soutennement à la voie publique, et la tranchée, convenablement déblayée, reste pour l'instruction des archéologues dans le « statu quo » des fouilles.

En vue d'utilité pratique, un mot de la sacristie. La salle principale, carré-long, voûte en demi-cylindre, a été garnie d'armoires continues en bois de noyer d'un aspect sévère. Au-dessus, l'on a exécuté une peinture murale, une zone mosaïque, ouvrant, çà et là, des médaillons qui reçurent la représentation des mystères. Des bandes, faisant l'anse de panier, rompent la nudité et l'uniformité de la voûte. En vue de projets ultérieurs, la plus grande activité régnait dans l'atelier des tailleurs de pierre. L'infatigable chanoine employait les hivers à déblayer les combles des bas-côtés, c'est-à-dire à décharger les voûtes du poids exorbitant de 1,484 tombereaux de décombres. Ainsi procédaient, au siècle dernier, ces messieurs de la renaissance : démolir, soit; mais veiller à ne pas compromettre la solidité de l'édifice, et enlever les trophées de leurs exploits, c'eût été trop de peine pour eux.

Durant les dix derniers jours de mars 1851, les révérends Pères de la congrégation du saint Rédempteur donnèrent une mission à Saint-Pierre de Trèves; certes on peut le dire, l'affluence des fidèles rappelait l'époque de saint Bernard. Il nous souvient d'une éloquente voix, tantôt prenant essor comme la flèche ogivale, tantôt faisant planer sur son auditoire une parole toujours digne, soutenue et pénétrante. Elle disait : « Perdre son or, c'est beaucoup perdre; — Perdre l'honneur, c'est perdre plus encore; — Perdre la foi !..., c'est avoir tout perdu. » Puis le soir, à la neuvième heure, après ces journées d'émotions et de terreurs, salutaires préludes du retour à Dieu, s'ébranlait le bourdon « Hélène ». A leur tour les maîtresses cloches de Saint-Mathias, de Saint-Paulin (hors les murs), transmettaient l'appel chrétien aux montagnes, aux vallées, aux ondes fugitives de la Moselle. Alors, c'était con-

venu, dans les demeures riches ou pauvres, le croyant s'agenouillait et priait pour ses frères.

Au mois de mai suivant, une somme de cinq mille écus, ayant été affectée par le chapitre métropolitain aux travaux de l'année, on ferma la cathédrale.

En un clin d'œil les échafauds fixes ou volants se dressent, se suspendent; le badigeon, humecté par des jets continus, se détache de la nervure; le crépi tombe à flocons et l'*angélique corps de ballet*, délogé du haut dossier des stalles, rend au jour l'élégante arcature à colonnettes de marbre noir, aux chapiteaux sculptés de calcaire ou de grès blanc.

Le plan de M. de Wilmowsky était vaste et ne tendait à rien moins qu'à restituer intégralement l'œuvre du XII[e] siècle. Provisoirement, il était autorisé à ramener à ses dimensions primitives la fénestration du sanctuaire et à préparer la réédification de cette travée de la grande galerie, dont la suppression avait doté l'intérieur du monument d'un transept. L'opportunité de la réduction des baies de l'abside orientale était flagrante; car elle permettait d'en rétablir le gracieux couronnement, la petite galerie. D'ailleurs, impossible de se fourvoyer, car les retombées des bandes emperlées, adhérant encore aux pieds-droits intermédiaires, traçaient l'ancien contour des fermetures; puis un spécimen de la petite galerie subsistait au faîte du noir et funèbre maître-autel.

Les pierres ayant été taillées à l'avance, la besogne marcha rapidement, et, dès la réinstallation de la troisième fenêtre, les visiteurs s'étonnèrent du notable élargissement que semblait avoir subi la totalité du chœur; preuve que nos pères avaient sagement calculé leurs dimensions.

Le projet de reconstruire au transept la grande galerie trouva d'abord des contradicteurs, surtout à l'étranger. Rien de plus simple. Le transept est une disposition architectonique essentiellement en honneur. Dans les églises germano-romaines, les croisillons, se terminant en hémicycles arrondis ou polygonaux, forment avec le sanctuaire une trilogie absidale du plus heureux effet. Ailleurs, dans le croisillon coupé carrément, s'épanouit une verrière, une rose romane s'entourant de plusieurs baies circulaires (cathédrale de Laon) comme une planète s'escorte de satellites; constellation d'autant plus scintillante, qu'elle rayonne en un firmament assombri, le plein de la construction. Mais, à Trèves, le transept d'une largeur démesurée, précisément parce qu'il occupe la grande travée romaine, n'a pour mur terminal qu'un écran massif, d'un nu, d'un plane désespérant, irrémédiable et percé de six baies sans meneaux. Certes, la croisée eût gagné à ne s'éclairer en second ordre, à l'instar de la nef, que par l'intermédiaire de la galerie, laquelle se développait

de nouveau, comme au moyen âge, d'un chœur à l'autre. La réduction des fenêtres du sanctuaire avait élargi le chœur. De même, la reconstruction de la galerie distendait le raccourci, en trompe-l'œil, résultant de la lacune actuelle ; elle allongeait la grande nef, et l'ensemble reprenait cet aspect d'un pur roman, qui de prime abord accusait son siècle. Ce n'est pas tout. On pouvait transporter au croisillon de gauche ou de droite, partant aux abords du chœur oriental, le grand orgue qui obstrue le chœur de l'ouest ; cet orgue est puissant, mais, vu l'éloignement et malgré la mise en jeu d'une véritable armée de bourdons et de flûtes, il laisse détoner le choral, toutes les fois qu'il l'accompagne. Quoi qu'il en soit, le projet dut être abandonné, M. de Wilmowski, après les fouilles et mûr examen, s'étant convaincu qu'il serait imprudent d'imposer aux murs d'enceinte de l'époque romaine la poussée d'une voûte [1]. Cependant, l'opinion s'était modifiée à Trèves, et cette décision fut vivement regrettée.

Le sanctuaire, avons-nous dit, repose sur une crypte à voûte d'arêtes, sans nervures, supportée par des colonnes. Elle couvre la même étendue de terrain que ce sanctuaire même ; aussi la paroi du fond, formée par le mur d'enceinte romain du monument, supporte-t-elle l'enmarchement du sanctuaire [2]. C'est donc dans le sol de la crypte que nous avons à rechercher les vestiges de l'abside romaine. Remarquons préalablement qu'au delà du mur susdit, règne une arrière-crypte, se prolongeant jusqu'à l'escalier qui monte de la croisée au chœur. L'abaissement du pavé du chœur, au siècle dernier, dut nécessiter le défoncement des voûtes de l'arrière-crypte, et tout au moins la décapitation des colonnes de support. De toute manière, il fallait étayer le pavé du chœur, et, comme l'on était abondamment pourvu de décombres, nous en savons quelque chose, l'arrière-crypte fut comblée. Soit dit en passant,

1. M. de Wilmowsky avait fait confectionner des briques « ad hoc ». La terre grasse était mélangée avec de la menue paille et des copeaux de bois, consumés lors de la cuisson. Il en résultait une brique poreuse, à volume égal plus légère que la brique de tuf.

2. Ce mur est percé d'un œil-de-bœuf, naguère bouché, tant bien que mal, par une pierre carrée. Me trouvant dans la crypte avec M. le prévôt de la cathédrale, nous crûmes y remarquer une inscription. La pierre fut enlevée, et M. le prévôt y lut sans peine ce qui suit :

Anno ab incarnatione D. M C XCVI.
Epacta XVIII. Concurrente I. Indictione XIII
Dedicatum est hoc altare a venerabili dño
Johanne Treverorum archiepo pontificatus
Sui anno VII. in honore sĉe Dei genetricis
Semperque virginis Marie et sĉe Helene regine.

Continentur autem in eo reliquiæ :
De presepio Dñi. Bartholomei apli. Cosme et Dami
ani martyrum. Zenonis et Zotici mrum. Valentini
Prbri. Castoris conf. Gregorii conf. Barbare virginis.
Consecratum est octavo Idus V. S. decembris.

L'inscription, en caractères romans, se rapporte donc à l'épiscopat de Jean I (1190-1212), qui retrouva la sainte robe, en achevant l'œuvre de l'archevêque Hillin, comme nous l'avons dit plus haut. Cette inscription concerne sans doute le maître-autel.

les deux cryptes de l'est et celle de l'ouest ne nous semblent avoir été construites que dans l'unique but de supporter leur chœur respectif.

En 1848, M. de Wilmowsky, ayant sondé la crypte orientale, retrouva une substruction qui avait pour point de départ la paroi du fond, et faisait vers l'est une saillie de quelques pieds. Il en augurait l'existence d'une abside carrée. Mais, à la reprise des fouilles (1851), l'on reconnut que ledit mur ne se reliait point à l'édifice romain, mais, au contraire, à un entrecroisement de substructions, offrant sur plusieurs points des restes d'hypocaustes et indiquant une suite d'appartements. Ces derniers, comme nous l'avions soupçonné aux abords de l'oratoire d'Hélène, pouvaient avoir servi de demeure au clergé d'Agricius. En résumé, et c'est là le point capital, nulle trace d'abside. Dès lors, on l'a pressenti, la façade orientale reproduisait sans doute l'ordonnance de la façade septentrionale que nous avons étudiée, et devait comprendre deux ordres de cinq fenêtres, les trois centrales plus rapprochées que les deux extrêmes.

En effet, le corps de chacune des tours de l'ouest, là où il s'applique à notre façade orientale, coupe le jour, aveuglé, d'une baie romaine dont nous distinguions et le jambage et la naissante fermeture. Ces deux baies étant dans l'alignement et les proportions voulues, nous y reconnaissons les deux fenêtres extrêmes du premier étage. Quant aux trois centrales, elles se sont perdues dans le vide immense opéré au XIIe siècle pour réunir le chœur au nouveau sanctuaire. L'inverse a lieu au second ordre. Les baies extrêmes ont disparu par suite de l'enlèvement partiel (XVIIe siècle) de la grande galerie; mais, à l'intérieur, dans les combles, perpendiculairement à l'enmarchement du sanctuaire, on constate le sommet des fermetures des trois baies centrales. Or, concluant du second ordre un premier et réciproquement, nous disons : Les deux façades, septentrionale et méridionale, étaient identiques, et le monument se terminait carrément à l'orient, comme la basilique romaine de Saint-Laurent hors les murs.

Le chœur actuel envahit à moitié la croisée de la cathédrale. Abstraction faite de cet empiétement, la croisée est comprise entre les quatre maîtres piliers, édifiés au XIe siècle par l'archevêque Poppo, trois desquels emmuraillent une colonne romaine [1], tandis que le quatrième, édifié en lieu et place

1. Pour éviter les périphrases, nous désignerons dorénavant ces piliers par le nom de « pilier-colonne », en tenant compte de leur orientation, eu égard à la façade et au mur d'enceinte latéral, les plus rapprochés. Ainsi l'expression de « pilier-colonne, nord-est », s'entendra du pilier qui ouvre le chœur du côté de l'évangile; celle de « pilier-plein, sud-ouest », signifiera le pilier poppoyen, remplaçant la colonne romaine écroulée. Il ouvre la grande nef du côté de l'épître.

de la colonne romaine écroulée, est de construction pleine. Colonne suppose chapiteau. M. de Wilmowsky ayant pratiqué une ouverture dans le pilier-colonne nord-ouest, nous pûmes contempler à loisir un chapiteau corinthien, en pierre de grès, dite de Saint-Jean, provenant du pays Messin. Les petites feuilles de ce chapiteau sont traitées à l'antique, les grandes ont moins de développement; mais, particularité insolite, au lieu d'une rose, c'est un masque humain [1], aux traits énergiquement accusés, le front et la lèvre supérieure ombragés d'un feuillage qui s'étend sur la joue.

Les quatre colonnes romaines projetaient, avons-nous dit, tant entre elles, que vers les murs d'enceinte, des arcs-doubleaux et formerets supportant des murs de refend, percés de baies et simulant galerie. L'on comprendra que Poppo, en remplaçant la colonne écroulée par un pilier plein, ait eu nécessairement à reconstruire tout ou partie des arcs retombant sur ladite colonne, arcs qu'elle avait dû entraîner dans sa chute. Effectivement, grâce à l'enlèvement du crépi, nous constatons encastré dans le mur latéral, au croisillon sud, un arc-doubleau poppoyen, et au mur latéral opposé, un arc conforme mais romain. Voilà donc les deux mains-d'œuvre du IVᵉ et du XIᵉ siècle en présence ; ces deux spécimen d'âges si divers nous fournissent l'occasion de comparer les deux appareils et de les caractériser individuellement. — Mais d'où vient que nos deux arcs-doubleaux soient encastrés? le voici. Au XIIᵉ siècle, le voûtement de la cathédrale s'opéra en contre-bas, au-dessous des galeries romaines et poppoyennes. En d'autres termes, perpendiculairement aux arcs-doubleaux existants, on dut en établir de nouveaux, que l'on chargea d'assises successives jusqu'à ce que l'espace compris entre l'extrados de ces derniers et l'intrados de leurs aînés fût rempli. Puis le crépi passa sur le tout.

La dénomination d'« amplecton » revient aux deux appareils romain et poppoyen [2]. L'un et l'autre (il en résulte un grand espacement dans les joints) font emploi à profusion d'un mortier de chaux, mélangé de gros sable. L'appareil romain, sinon dans toutes les constructions pleines, au moins dans toutes les parties qui exigent un renforcement de solidité (les arcs), y ajoute de la brique concassée que rejette l'appareil poppoyen. Dans nos contrées, de l'absence de la cassure de brique dans le mortier, on ne peut conclure absolument à une construction non latine, témoin les Thermes; mais sa présence implique rigoureusement la construction romaine.

Les fermetures des baies romaines, fenêtres ou portes, s'amortissent par deux arcs-superposés; les divers arcs doubleaux, ou formerets, en comptent

1. Le chapiteau a 7 pieds de haut, le masque humain, 3; ce dernier a été moulé.

2. Voir le travail allemand do M. l'architecte Schmidt, déjà cité plusieurs fois.

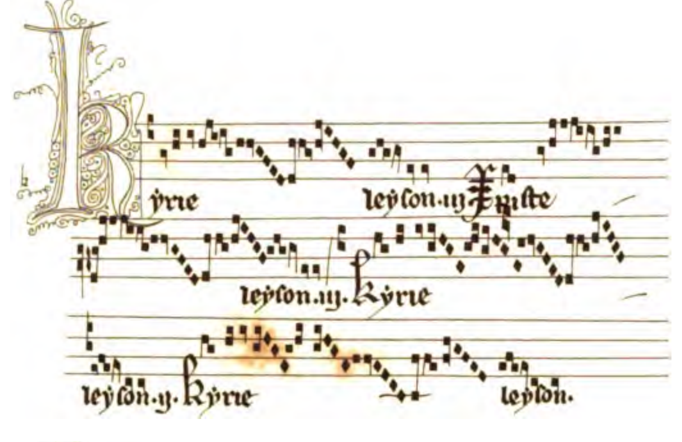
trois. En d'autres termes, ces arcs se composent de deux ou trois rangées de claveaux de briques sur champ, superposés. Chaque rangée se couronne d'une chaîne formée par l'assise continue d'une simple brique à plat. Dans les arcs de Poppo, les claveaux de briques, par assises de deux ou trois, sur champ, alternent avec un claveau en pierre de grès, et la chaîne fait défaut. L'épaisseur de cet arc surpassant la longueur des briques [1] et des pierres, on a disposé les matériaux en liaison, et il en résulte cette différence essentielle qu'à diamètre et épaisseur égaux, l'arc poppoyen est simple, tandis que l'arc romain est multiple et se subdivise en sous-arcs superposés. Nos deux termes de comparaison, les arcs-doubleaux du croisillon méridional, confirment en tout point ces distinctions.

L'appareil poppoyen règne exclusivement au front occidental de la cathédrale de Trèves, et se compose de pierres de grès et de calcaire conchylien, la plupart de grande dimension, reliées avec du mortier. Il en est autrement à la « Porta Nigra », aux naissances des voûtes de l'Amphithéâtre et, autant qu'on en peut juger, aux piles du pont de la Moselle: les pierres y étaient originairement agrafées au moyen de crampons métalliques. La surface de nos pierres offre des trous perforés, que l'on ne constate dans aucun monument de la contrée, alors qu'on y fait emploi de mortier. On rencontre, en outre, des assises de briques, des fragments de briques, ou de simples briques employées isolément, dont la dureté, sans parler de signes ou lettres, indique assez l'origine. Ces briques et ces pierres perforées, c'est-à-dire portant l'empreinte de la morsure des crampons, proviennent de la démolition de monuments romains antérieurs. Quant aux arcs, ils offrent l'alternance de claveaux de grès de couleur diverse. Le claveau de grès est donc l'un des traits distinctifs de l'appareil du XI[e] siècle. On objectera qu'aux Thermes on le trouve employé simultanément avec le claveau de brique. Il y a cette différence qu'aux Thermes, à l'inverse de l'arc poppoyen, le claveau de grès ne remplit pas l'épaisseur de l'arc, et, qu'à l'instar de l'arc romain de la cathédrale, l'arc des Thermes est multiple et compte plusieurs rangées de claveaux superposés et subdivisés par une chaîne.

L'appareil romain des murs d'enceinte est conforme à celui des autres édifices romains de Trèves. On n'y rencontre ni pierres perforées, ni fragments de briques; non que les Romains aient rejeté l'emploi de matériaux provenant de démolitions, mais cela n'eut lieu qu'à une époque relativement récente.

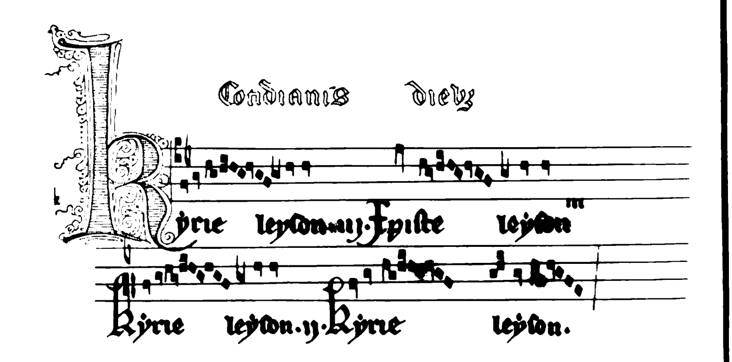
B[on] F. DE ROISIN.

1. Les briques employées à la cathédrale ont fréquemment 1 pied 1 pouces et demi de long et de large, sur une épaisseur de 3 pouces; — également 1 pied 9 pouces et demi de long et de large sur épaisseur de 1 pouce et demi jusqu'à 2 pouces et demi, etc.


Kyrie leyson. iij. Xpiste
leyson. iij. Kyrie
leyson. ij. Kyrie leyson.

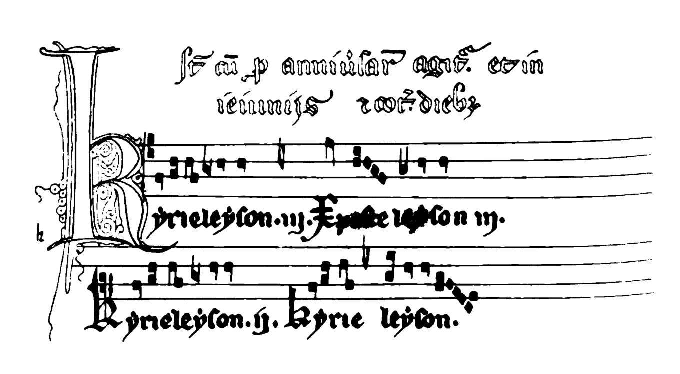

Kyrie leyson. iij. Xpiste leyson.
Kyrieleyson. ij. Kyrie leyson.


Salue.
Kyrie leyson. Kyrie leyson.
Kyrie leyson. Xpiste leyson. Xpi
ste leyson. Xpiste leyson Kyrie
leyson Kyrie leyson Kyrie leyson.


Kyrie leyson. iij. Xpiste leyson
Kyrie leyson. ij. Kyrie leyson.


Kyrie leyson. iij. Xpiste leyson. iij. Kyrie leyson.


Kyrie leyson. iij. Xpiste leyson. iij.
Kyrie leyson. ij. Kyrie leyson.


Kyrieleyson. iij. Xpiste leyson iij.
Kyrieleyson. ij. Kyrie leyson.

L'OFFICE DU XIII[e] SIÈCLE

I.

L'école archéologique qui fait, depuis vingt ans, de si généreux efforts pour ramener l'art religieux à son glorieux passé du moyen âge, triomphe généralement. Elle peut regarder comme terminée la partie de sa tâche la plus difficile, qui était de renverser les préjugés régnants, et de réformer le goût. Le succès est tel, qu'aujourd'hui un architecte ne pourrait pas recommencer, dans Paris, Notre-Dame-de-Lorette, sans être honni du public. De la théorie le mouvement va aux faits, et, pour l'architecture, la peinture sur verre, l'ornementation en général, il est grandement entré dans la pratique. Pour ne parler que de la France, il n'est pas, à l'heure qu'il est, un conseil de fabrique qui, ayant à faire construire une église un peu importante, ne demande des plans dans le style ogival.

Toutefois, si la religion invoque le concours des trois principales branches de l'art, l'architecture, la sculpture et la peinture, pour élever et orner ses temples, elle demande également à la mélodie des accents qui aident la prière de ses enfants à s'élever vers le ciel avec l'expression de la piété la plus recueillie, de la foi la plus vive, de la charité la plus ardente. Aussi, de tout temps, le chant a-t-il été regardé comme une des parties les plus importantes de la liturgie. Mais, au point de vue archéologique, personne n'ignore que les néo-païens qui firent passer, à Paris, l'architecture religieuse de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle, d'abord à Saint-Eustache, puis à Saint-Sulpice, enfin à Saint-Vincent-de-Paul, eurent leurs pendants et leurs complices en liturgie. Dès la fin du XVII[e] siècle, la manie d'innover pénétra dans l'Église, et, alors qu'on réformait tout, la liturgie dut aussi être réformée. On voulut d'abord un latin plus académique dans les hymnes, les séquences et tout ce qui n'était pas le texte même de l'Écriture-Sainte. Les Santeul, les Mesenguy, les Coffin allèrent chercher, pour les louanges du Dieu des chrétiens, dans la prosodie grecque

et latine, et même dans le dictionnaire de la Fable, les formes et les paroles dont le paganisme s'était servi pour orner son impur sensualisme. Puis, avec ce style réformé, il fallut un chant nouveau. Les mélodies des saints papes Célestin, Grégoire, Léon, et cet ensemble des cantiques sacrés, qui, avec les autres parties de l'art religieux, s'était si admirablement épanoui aux XIe, XIIe et XIIIe siècles, et qui exhalait dans tous les sanctuaires chrétiens les parfums suaves d'une harmonie vraiment céleste, furent foulés aux pieds. D'abord le chanoine Chastelain, plus tard l'abbé Lebeuf, et une foule de compositeurs improvisés sur tous les points de la France, même parmi les maîtres d'école, produisirent tout un système de chant nouveau, ou plutôt implantèrent le profane et le païen dans cette partie de l'art chrétien, comme d'autres dans l'architecture, la sculpture et la peinture.

Il n'est donc pas étonnant que, dans le mouvement qui nous ramène vers le passé, les hommes de goût veuillent retrouver ce qu'ont remplacé ces lamentables nouveautés. Avec les cathédrales des XIIe et XIIIe siècles, avec leurs légions de statues, leurs scintillantes verrières, on veut avoir les mélodies qui y retentirent aux jours de leur splendeur. Aussi, le directeur des « Annales Archéologiques » sentait depuis longtemps la convenance et la nécessité de fournir à ses lecteurs ce complément de l'art catholique, et il y était vivement sollicité par des demandes nombreuses. Mais la difficulté était d'en recueillir les documents authentiques. Une cathédrale, une statue se conservent plus facilement qu'un volume. A l'arrivée de l'imprimerie, les antiphonaires, les missels manuscrits furent relégués dans les bahuts des sacristies. Quatre siècles plus tard, ils passèrent de là sur les places publiques et alimentèrent les feux de joie autour desquels se chantaient les refrains sauvages de 1793. Aussi, les manuscrits liturgiques du XIIIe siècle sont-ils devenus très-rares.

A ce sujet nous avions fait, pendant plusieurs années, des recherches dans toutes les bibliothèques publiques de Paris, sans arriver à des résultats satisfaisants. La Bibliothèque Impériale possède de curieux livres de chant des XIe et XIIe siècles, venant en partie de Saint-Martial de Limoges; elle en a plusieurs des XIVe, XVe et XVIe, mais du XIIIe à peu près rien. Enfin, nous avons été assez heureux pour découvrir un précieux volume contenant le chant du XIIIe siècle dans toute sa pureté et dans toute son étendue.

Ce volume, c'est tout à la fois le bréviaire, le missel et l'antiphonaire réunis en un seul ouvrage. Il contient, avec la note du plain-chant, l'office complet de l'année, c'est-à-dire les matines, les laudes, les petites heures, la messe, les vêpres et les complies. Le manuscrit est d'une parfaite intégrité. En voici l'ordonnance générale.

D'abord le calendrier, puis le psautier, l'office du dimanche et de la semaine, les hymnes des petites heures, avec une grande variété d'intonations, sept « Benedicamus Domino », douze « Venite exultemus Domino », enfin les huit tons. Le tout forme une première partie.

La deuxième commence par le propre du temps, aux premières vêpres du premier dimanche de l'Avent; elle contient toutes les fêtes mobiles, l'office des vingt-trois dimanches après la Trinité, les antiennes et les leçons tirées de l'Écriture-Sainte, depuis l'octave de la Trinité jusqu'à l'Avent. Viennent ensuite le canon de la messe et les chants divers des « Kyrie », du « Gloria in « excelsis », le « Credo », toutes les préfaces, le « Sanctus », « l'Agnus Dei », l'« Ite missa est ».

La troisième partie renferme le propre des saints pour toute l'année; le commun des saints; diverses messes votives; les cérémonies du baptême; diverses bénédictions; l'extrême onction; l'office des morts complet, c'est-à-dire les vêpres, les grandes et les petites vigiles; la messe, la cérémonie de l'inhumation. La prose « Dies iræ » n'avait pas encore paru au moment où fut écrit ce volume.

Ce précieux manuscrit se termine par une riche réunion de chants divers et détachés. On y remarque une messe de « Beatâ Virgine », avec un « Gloria in « excelsis » propre; six proses à la Sainte Vierge, dont l'une, pour le temps pascal, est calquée sur le « Victimæ paschali ». Elle débute par : « Virgini Ma- « riæ laudes intonent Christiani ». Une autre, sur le « Veni Sancte Spiritus », commence par : « Veni Virgo virginum ». Là se trouvent également nos cinq antiennes à la Vierge, plus quatre tirées du Cantique des cantiques; une autre, « Ardere cernitur ardenti radio rubus »; enfin un « Regina cœli » avec trois strophes de plus qu'au nôtre.

D'après cet exposé, on voit que ce manuscrit forme, quant au texte et quant au chant, un tout liturgique infiniment précieux. Ajoutons que c'est un chef-d'œuvre de calligraphie. Il fut certainement exécuté par l'une des plus habiles comme des plus patientes mains de l'époque. L'aspect intérieur du livre indique qu'il a dû figurer longtemps à l'autel et au lutrin. Tout porte à croire que c'était le missel solennel, si je puis parler ainsi, de la cathédrale de Châlons-sur-Marne, d'où il provient. S'il est arrivé jusqu'à nous, c'est bien à cette perfection d'exécution qu'il faut l'attribuer, non moins qu'à cette réunion complète de l'office ecclésiastique dont nous n'avons trouvé aucun autre exemple.

Maintenant, l'authenticité, me dira-t-on? Prouvez que votre manuscrit est vraiment du XIIIe siècle. — La chose est facile, et la voici. — D'abord, la forme de l'écriture, les vignettes, tous les ornements graphiques ont parfaitement le

caractère de la fin du XIIIe siècle. En second lieu, l'office du Saint-Sacrement ne se trouvait pas d'abord dans le volume; il y fut intercalé plus tard, dans trois feuilles dont l'écriture et la pagination diffèrent de celles du manuscrit. Notre volume fut donc écrit soit avant l'institution de la fête du Saint-Sacrement, en 1264, par Urbain IV, soit avant la célébration de cette fête en France, très-peu de temps après son institution même. Du reste, ces preuves sont superflues devant ce qui suit. Ce manuscrit, par une précieuse exception, porte la date et le lieu de sa naissance, et cela en toutes lettres, dans le corps même de l'ouvrage. En effet, la troisième partie, ou le propre des saints, est précédée des rubriques qui doivent diriger dans la concurrence des fêtes. Or, ce petit traité porte pour titre, écrit en encre rouge, en rubrique : « Usus Cathalaunensis Ecclesiæ in divinis officiis »; puis, il débute ainsi : « Cathalaunensis Ecclesia in « divinis officiis sanctorum retinet usum talem. » — Au dix-septième alinéa est donnée la règle à suivre lorsque la fête de saint Marc tombe dans l'octave de Pâques, et il y est dit : « Nisi fortè contingat festum sancti Marci evenire intrà dictas octabas, tunc oportet festum sancti Marci post octabas quàm citiùs et commodiùs poterit restaurari. Sicut contigit anno septuagesimo secundo, quando festum sancti Marci, quod evenit in crastino Paschæ, restauratum fuit in sextâ feriâ post octabas. » De ce passage, l'on doit rigoureusement conclure que le calligraphe écrivait son ouvrage très-peu de temps avant 1272, et avant l'année où devait avoir lieu la même occurrence de la fête de saint Marc dans l'octave de Pâques. Or, en consultant l'« Art de vérifier les dates », on voit : 1° qu'en 1272, Pâques arriva en effet le 24 avril et que saint Marc se trouvait le lundi de cette fête; 2° qu'en 1280, Pâques tombant le 21 avril, ce fut cette année que la fête de saint Marc arrivait, pour la première fois depuis 1272, dans l'octave de Pâques, le jeudi. Donc, la troisième partie de notre manuscrit fut incontestablement écrite entre 1272 et 1280. J'ai dit « la troisième partie », car un ouvrage de cette étendue, et d'une telle perfection, demandait assez de temps pour que l'on suppose les premières parties écrites avant la date ci-dessus. Cette supposition est autorisée par l'introduction postérieure, comme nous l'avons dit, de l'office du Saint-Sacrement dans la deuxième partie. Cette date importante avait été remarquée par les érudits des derniers siècles. On voit, écrit à la marge, en lettres anciennes par rapport à nous : NOTA EPOCHAM 1272. Je croirais volontiers qne cette note est de Mabillon. L'écriture a une grande ressemblance avec une page, écrite et signée de lui, dans le Missel de Worms, du IXe siècle, que possède la Bibliothèque de l'Arsenal.

Voilà donc l'authenticité de notre manuscrit bien et dûment établie. C'est du XIIIe siècle encore pur. Nous ferons remarquer que ce volume liturgique, si

complet et si soigné, ne contient aucun morceau de chant harmonisé; nous n'en avons pas trouvé non plus dans les missels et antiphonaires manuscrits que nous avons parcourus dans les diverses bibliothèques de Paris.

Les « Annales Archéologiques » ont déjà puisé dans ce précieux manuscrit; elles ont mis ainsi le public en possession, quant aux paroles et quant au chant, de la véritable liturgie du moyen âge. On pourra enfin l'étudier, la comparer avec ce que nous avons et même l'exécuter. Car, si le respect dû au rite établi dans dans chaque diocèse ne permet pas de changer les paroles du texte en vigueur, rien ne s'oppose à ce que l'ordinaire de la messe, le « Kyrie », le « Gloria in ex- « celsis », le « Credo », etc. ne soient montés avec la note du XIIIe siècle. On les exécute bien, et trop universellement, avec une musique moderne et toute théâtrale; pourquoi donc ne reviendrait-on pas au chant du moyen âge?

GUEYTON,
Curé de Bercy.

II.

Le manuscrit dont M. l'abbé Gueyton vient de signaler l'existence et l'intérêt, est inscrit sous cette cote à la Bibliothèque de l'Arsenal, à laquelle il appartient:

OFFICIUM ECCLESIASTICUM. THÉOL. LAT. 123. C.

C'est ce précieux ouvrage auquel nous avons déjà emprunté les divers « Kyrie » et les deux « Gloria » publiés dans les « Annales Archéologiques »; c'est au même ouvrage que nous prenons une nouvelle gravure fac-similée, placée en tête de cet article. Mais, comme l'amour des choses belles et bonnes augmente en raison même de la connaissance qu'on en prend et de la possession qu'on en a, notre goût pour ce beau livre s'est développé par l'étude que nous en avons faite. Il ne s'agit donc plus d'offrir aux lecteurs des « Annales » quelques fac-similés détachés; nous avons voulu donner au public une série complète de vingt-quatre gravures, intitulées « l'Office du XIIIe siècle ». — Ces planches renferment en entier :

L'ordinaire de la messe
La messe de Noël
La messe de Pâques
La messe de l'Ascension
La messe de la Pentecôte
La messe de la Fête-Dieu.

Le tout est précédé des huit tons du plain-chant, tels qu'on les exécutait au XIIIe siècle.

L'ordinaire de la messe contient : treize « Kyrie », quatre « Gloria », un « Credo » suivi d'un Alleluia », trois « Préfaces », cinq « Sanctus », un « Offertoire », un « Pater », trois Agnus Dei », sept « Ite missa est ». En tout, neuf planches. On voit que c'est assez complet pour du XIIIe siècle. Le « Credo » était unique au moyen âge; il devrait, à notre sens, l'être encore aujourd'hui, pour que tous les fidèles sachant complétement par cœur cette « Foi catholique », comme s'exprime la rubrique même de notre manuscrit, pussent chanter de leur propre bouche cette « Profession » de leur religion. Le chant devrait être un et immuable comme l'expression même du dogme. Ce « Credo » du XIIIe siècle, dont le chant a tant de charme et de simplicité, est celui qu'on appelle le petit « Credo », et que dans certaines cathédrales, comme dans celle de Reims, on entend encore à présent aux jours fériés et aux dimanches de Carême.

Deux planches sont consacrées à Noël. Elles contiennent l'« Introït », le « Graduel », la « Prose », l'« Offertoire », la « Préface », la « Communion ».— L'« Introït » est le « Puer natus est nobis », et non pas le « Parvulus natus est ». La « Prose » commence par « Congaudent Angelorum chori ».

La grande fête de Pâques remplit quatre planches. On y trouve l'« Introït », le « Graduel », le « Fulgens præclara », l'« Offertoire », la « Préface », la « Communion », la Séquence « Mane prima sabbati » et le « Victimæ paschali laudes ». — Le « Fulgens præclara » est cette reine des Séquences, « regina sequentiarum », comme l'appelle tout le moyen âge.

L'Ascension a deux planches qui contiennent : l'« Introït », le « Graduel », la Séquence » Rex omnipotens », l'Offertoire », la « Préface », la « Communion. »

Deux planches également à la Pentecôte, pour l'« Introït », le « Graduel », la Séquence « Sancti Spiritus adsit nobis gratia », l'« Offertoire », la « Préface » et la « Communion. »

La Fête-Dieu, comme Pâques, prend quatre planches où l'on a : l'« Introït », le « Graduel », la Séquence « Lauda Sion Salvatorem », l'« Offertoire », la « Préface », la « Communion », le « Pange lingua », le « Verbum supernum », le « Sacris solemniis », le « O sacrum convivium. »

Tous ces textes sont accompagnés de leur notation, et cette notation, comme le texte même, est gravée en fac-similés rigoureux par M. Martel, auquel les « Annales » doivent déjà un assez grand nombre de planches remarquables (entre autres celles de la châsse de sainte Julie et de la grille de

Conques), par une fidélité tellement rigoureuse, que leur effet vient précisément de cette exactitude extrême. Les calques, d'après lesquels les planches ont été exécutées sur cuivre, c'est M. Martel qui les a pris lui-même sur le manuscrit, et nous les avons collationnés ensemble sur l'original. Ces gravures sont donc d'une fidélité que nous croyons irréprochable. Nous avons poussé le scrupule jusqu'à laisser quelques fautes évidentes de notation et des fautes plus évidentes encore d'orthographe que contient le manuscrit. On s'en apercevra surtout à l'Office du Saint-Sacrement, où « cibus » et « specie » sont écrits « tibus » et « spetie ». Ce respect du manuscrit nous vaudra, nous l'avons pensé, la confiance entière de nos lecteurs.

Nous avons essayé d'indiquer, au moins par des teintes différentes, la diversité des couleurs du manuscrit. Ainsi toutes les majuscules bleues sont hachées de raies horizontales; toutes les majuscules rouges sont restées blanches, sans hachures aucunes. Dans le manuscrit, comme cela va sans dire, et pour être fidèles à l'étymologie, toutes les rubriques sont rouges. Les lignes de portée sont rouges également. Les majuscules étaient dessinées et peintes par des miniaturistes spéciaux; elles n'étaient pas livrées aux calligraphes ordinaires. On devra donc remarquer qu'en avant de la grande majuscule on voit, comme en vedette, une petite lettre qui doit servir de guide au miniaturiste proprement dit. Ainsi les majuscules des « Gloria » et des « Credo » sont précédées d'un *g* et d'un *c* minuscules. Par ce fait, à peine perceptible sur le manuscrit, on jugera l'attention microscopique dont M. Martel et moi avons voulu constamment nous armer pour donner comme un daguerréotype du manuscrit de l'Arsenal.

Les grands offices de Noël, de Pâques, de l'Ascension, de la Pentecôte sont précédés d'une majuscule historiée. A Noël, la tête du P de l'« Introït » est occupée par un ange qui descend du ciel et annonce aux bergers, gardiens de troupeaux, qu'un Enfant leur est né: « Puer natus est nobis ». Le cœur du C de la « Prose » est rempli par un chœur de sept anges; ainsi se traduisent en image les premières paroles de cette « Prose » même: « Congaudent angelorum chori ». — A Pâques, Jésus-Christ sort vivant et triomphant du tombeau dans l'R même du « Resurrexi » de l'« Introït »; on dirait qu'il chante lui-même l'« Introït » de son office. — A l'Ascension, il monte au ciel en présence de ses apôtres qui, d'admiration, lèvent les yeux et les mains entre les branches du V de « Viri Galilæi ». — A la Pentecôte, le Saint-Esprit descend sur la tête des apôtres qui sont assis, comme ils l'étaient au cénacle. Ils s'adossent aux courbes serpentines de l'S de « Spiritus Domini ». — La Fête-Dieu n'a pas de majuscule historiée; mais nous nous sommes permis, qu'on

nous le pardonne, de prendre dans le manuscrit même une S où un prêtre, assisté d'un enfant de chœur, élève l'hostie à la consécration. Il nous a semblé que le sujet était approprié à la Fête. D'ailleurs cette lettre est détachée du texte, et nous avons tenu qu'elle en fût complétement isolée, puisqu'elle ne lui appartient pas.

Deux autres majuscules curieuses « historient » l'ordinaire de la messe. L'une ouvre la « Préface » des dimanches, l'autre la « Préface » des morts. Aux dimanches, dans la tête du P de « Per omnia sæcula sæculorum », le prêtre, placé devant l'autel où se voit le calice, et assisté du diacre et du sous-diacre, ouvre les bras et chante en effet la « Préface ». C'est la mise en action de la rubrique. Les parements de l'autel, les vêtements du prêtre officiant, les « chapes » du diacre et du sous-diacre acolytes ne manquent pas d'intérêt archéologique. Mais, le plus curieux, c'est le « Flabellum » que le diacre tient au-dessus du calice découvert afin que rien d'impur ne tombe dans la coupe sacrée. Les exemples de « Flabellum » servant ainsi à la messe sont tellement rares, que des prêtres archéologues et très-savants, qui ont présidé à la restauration du portail sud de la cathédrale d'Amiens, où se dit une messe et se chante une « Préface », ont pensé que le diacre qui n'avait plus à la main que le manche du « Flabellum », l'éventail étant cassé, devait tenir un cierge, et lui ont fait mettre un cierge effectivement. Ce « Flabellum », qui n'existe plus à Amiens, celui du manuscrit de l'Arsenal, un troisième que Pugin a fait graver à la page 130 de son « Glossaire des ornements ecclésiastiques » et qui provient d'un manuscrit français sont, à ma connaissance, les trois seuls exemples constatés, jusqu'à présent, de cet usage du « Flabellum » sacré. Nos petites miniatures du manuscrit de l'Arsenal sont donc d'un intérêt véritable pour l'étude de la liturgie. Dans le P de la « Préface » des morts, le prêtre officiant placé devant l'autel paré, qui porte la croix et le calice découvert, élève au ciel ses deux mains qui tiennent l'hostie. Derrière le prêtre sont agenouillés trois petits individus qui joignent les mains et qui sont probablement les parents, les enfants du défunt pour lequel le prêtre célèbre le saint sacrifice.

Cette publication de « l'Office du XIIIe siècle » est la seconde un peu importante que nous ayons faite en ce genre [1]; la première a pour titre « Les Chants

1. Nous ne parlons pas du magnifique ouvrage de M. de Coussemaker, qui a pour titre « Histoire de l'Harmonie au moyen âge », et que l'Académie des inscriptions a couronné l'année dernière. Le livre de M. de Coussemaker est un vaste traité scientifique; le nôtre est un ouvrage purement usuel. M. de Coussemaker apprend à déchiffrer, à lire les morceaux que nous donnons à chanter. L'« Histoire de l'Harmonie » est un dictionnaire, une grammaire, une philosophie du chant au moyen âge; l' « Office du XIII[e] siècle » est ce chant même; c'est une partie des nombreux monuments dont M. de Coussemaker a si hardiment écrit l'histoire.

de la Sainte-Chapelle », comme nos lecteurs le savent. « Les Chants de la Sainte-Chapelle » ont été accueillis avec une grande faveur, et les nombreux exemplaires qu'on en a vendus en France et à l'étranger sont la meilleure preuve de la sympathie qu'ils ont provoquée. Nous avons lieu de croire que « l'Office du XIIIe siècle » sera mieux reçu encore, parce que la publication est bien plus importante et sera bien plus utile. L'année liturgique y étant donnée par l'ordinaire de la messe et par les principales fêtes, on pourra, ainsi que M. l'abbé Gueyton l'a fait avec un plein succès dans son église paroissiale de Bercy, faire exécuter ces chants dans toute leur pureté, comme nous les publions aujourd'hui.

Nous ne savons pas ce que l'avenir nous réserve; mais, quand le moment sera venu de quitter ce monde, nous pourrons nous rendre le témoignage d'avoir servi avec constance et avec zèle la cause de l'art chrétien, de l'art du moyen âge partagé dans toutes ses divisions; un mot donc sur la musique religieuse actuelle qui n'est pas assez chrétienne. — Au mariage de l'empereur Napoléon III, le 30 janvier 1853, M. Auber, un musicien illustre, a fait exécuter en musique, sous les voûtes de Notre-Dame de Paris, une messe dont voici la composition. L'entrée de l'Empereur et de l'Impératrice s'est faite avec la marche du ballet des « Filets de Vulcain », composé par Schneitzoeffer. L'« Offertoire » et l'« O salutaris » ont été empruntés, les uns disent à Lesueur, les autres à la messe du sacre de Chérubini. Le « Sanctus » appartenait à M. Adam, l'auteur du « Postillon de Longjumeau ». L'« Agnus Dei » a été extrait, par M. Auber, de son opéra de la « Muette de Portici ». Le « Domine salvum » avait été « rajeuni », ont dit tous les journaux, par une orchestration nouvelle inventée par M. Auber lui-même. Enfin le « Te Deum » n'était pas celui de saint Augustin et de saint Ambroise, mais de Chérubini; c'était ce « Te Deum », si pauvre quoique si ronflant, que j'ai entendu, enfant, dans la cathédrale de Reims, au sacre de Charles X. Le tout fut exécuté par six cents acteurs et choristes des théâtres, conduits par MM. Girard et Battu, chefs d'orchestre de l'Opéra-Impérial, par M. Tilmant, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, par MM. Potier, Dietsch, de Garaudé et Cornette, chefs des chœurs du grand Opéra et de l'Opéra-Comique. — On était si pressé! répondent tous ceux auxquels on se plaint d'une pareille musique. — Mais, quand on est si harcelé par le temps, on ne prend pas la marche des « Filets de Vulcain », ni « l'Agnus » de la « Muette de Portici »; on ouvre le premier « Graduel » venu, et on y trouve tout faits : « Processions », « Offertoires », « Sanctus », « O salutaris « Agnus », de tous les tons et de tous les degrés hiérarchiques, et l'on n'a pas besoin de perdre son temps et sa peine à « rajeunir » le « Domine salvum ». On y

trouve, dans ces vieux livres, le « Te Deum » de deux poëtes et musiciens d'un certain génie, qui se nomment saint Ambroise et saint Augustin, et ce « Te Deum », on l'a chanté au mariage ou au sacre de Clovis, de Charlemagne, de Hugues-Capet, de Philippe-Auguste et de saint Louis. Qu'on fasse, au théâtre et à la chambre de l'Empereur la musique qu'on voudra, il ne nous appartient pas d'y rien voir; qu'on chante n'importe quoi et en n'importe quelle musique à l'Opéra-Comique et à l'Opéra sérieux, cela ne nous regarde pas et nous touche encore moins. Mais, pour Dieu, pour la religion, pour l'Empereur, pour les convenances, pour la cathédrale de Paris, pour l'art du moyen âge et même pour l'art moderne, qu'on n'exécute pas, au mariage du chef de l'Empire français, sous les voûtes d'une église qui a vu saint Louis, la marche des « Filets de Vulcain » !

Nous espérons que notre publication facilitera la réforme du plain-chant; un résultat pareil nous récompenserait largement de nos efforts et de nos lourdes dépenses. Fait curieux dans le mouvement archéologique de notre époque, c'est que les ignares sont ceux qui ont établi et qui dirigent le courant. Ce n'est pas aux architectes, ni aux sculpteurs, ni aux peintres qu'on doit la renaissance de l'art, mais à de purs archéologues qui seraient fort empêchés si on leur donnait n'importe quoi à peindre, sculpter ou bâtir. Ce n'est pas aux musiciens qu'on doit le rappel aux beautés sévères de l'art ancien, mais bien à de pauvres gosiers qui n'ont jamais chanté ou qui chantent faux. Les musiciens, les artistes proprement dits, les architectes, les peintres et les sculpteurs officiels, membres de toutes les écoles et de toutes les académies, sont les ennemis de toute réforme, de tout mouvement qui ramène à l'art des siècles les plus resplendissants. Mais, qu'importe, le mouvement n'en est ni moins vif ni moins décidé. Qu'une douzaine d'ignorants comme nous publient, par exemple, les monuments authentiques de la musique ancienne, c'est-à-dire le plain-chant du moyen âge, et nous ne donnons pas dix ans pour que la musique moderne de la « Muette » ou du « Postillon » ne se chante plus jamais dans aucune église, même au mariage du plus petit bourgeois de France.

DIDRON aîné.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES
Par Didron aîné à Paris



Publié par Ve Didron

Aux deux tiers de grandeur

GAUFRIER DU XIIIe SIÈCLE

En fer gravé — Au Musée de l'Hôtel de Cluny

MÉLANGES ET NOUVELLES

Un gaufrier du XIIIe siècle. — Une urne de Cana. — Le paganisme aux observatoires. — Congrès des sociétés savantes. — L'art et l'archéologie en Prusse. — Les anciens artistes de Béthune.

Un gaufrier du XIIIe siècle. — Le musée de Cluny possède, depuis l'année dernière, un objet qui nous a paru digne d'un très-grand intérêt : c'est un instrument de cuisine, un fer à mouler et cuire des gaufres. Comme cette petite machine culinaire est, à peu près certainement, du XIIIe siècle, elle sert à prouver que nos grands ancêtres, dont nous sommes les assez minimes descendants, ne connaissaient pas seulement le secret de bâtir des cathédrales et des châteaux, de sculpter et peindre des légions de statues et de figures, de marteler et ciseler les métaux précieux, mais qu'ils savaient encore imprimer, à un assez vulgaire instrument de cuisine, un caractère particulier, une certaine beauté que nous ne connaissons guère. Si le temps ne nous avait fait défaut, nous aurions composé quelques articles sur les « Repas religieux et civils du moyen âge », et nous aurions facilement montré que nos festins à trois services ne valaient pas mieux, j'allais dire ne valaient pas autant, que ceux du XIIIe siècle. Nous l'avons déjà dit, quand un homme et un siècle ont de l'esprit, ils en ont même quand ils marchent, quand ils s'habillent, quand ils mangent; l'esprit et le talent accompagnent partout l'individu, comme l'ombre suit le corps. Sublime dans ses grandes œuvres d'art, le moyen âge ne pouvait être médiocre dans les choses ordinaires de la vie. Comparez ce gaufrier du XIIIe siècle aux gaufriers de notre temps, et vous verrez que notre époque, si adulée de ses enfants dont l'humilité n'est pas le vice principal, ne sait pas faire de belles gaufres; j'irai même jusqu'à dire qu'elle n'en sait pas faire de bonnes. Faute de temps, je ne pourrai écrire sur le « Repas chrétien » le mémoire que j'ai rêvé; mais j'ai le bonheur d'avoir encore des amis dévoués et savants, et M. Alfred Darcel m'a promis de faire ce curieux travail, pour lequel il a déjà recueilli plusieurs documents. Aujourd'hui donc, je puis me contenter d'annoncer ce travail, qui paraîtra dans quelques-unes des livraisons prochaines des « Annales Archéologiques ». Avec ces articles de M. Darcel seront donnés le dessin général du gaufrier et la seconde face dont nous présentons aujourd'hui la première. Grâce à l'obligeance empressée de M. Edmond Dusommerard, conservateur du musée de l'hôtel Cluny, nous avons obtenu un plâtre reproduisant les deux disques ou palettes du gaufrier. Sur ce moulage, contrôlé par l'objet même, M. Adolphe Varin a dessiné et gravé les planches que nous donnons. Celle d'aujourd'hui offre en relief les sujets creusés dans l'un des disques, c'est ainsi que la gaufre elle-même se produirait. L'autre disque offrira les sujets en creux, afin de montrer la palette telle qu'on la voit dans l'objet même. Comme les gaufriers d'aujourd'hui, cet objet est en fer battu et ciselé. — Nous laisserons également le soin à M. Darcel de décrire

les sujets figurés sur les deux disques; il nous suffira de faire remarquer qu'on voit se dérouler, à la circonférence et en six principales scènes, la vie mortelle de Notre-Seigneur, tandis qu'au centre il trône en Dieu créateur, un et triple tout à la fois. — Au premier sujet, l'archange Gabriel annonce à Marie que Dieu l'a choisie pour être la mère du Rédempteur. VIRGO. SALVATVR, dit la légende; « Saluatur » et non « Salutatur », car il n'y a pas le moindre signe d'abréviation. C'est donc là le commencement de notre verbe « saluer ». L'ange a les pieds nus, la Vierge a les pieds chaussés de souliers à côtes. Nimbe à tous deux. Entre la Vierge et l'ange, vase de fleurs, vase d'où s'élance le lis, symbole de pureté. Ce vase servira de modèle pour ceux que nous avons l'intention de faire confectionner d'après les dessins de M. Darcel lui-même. — Au second sujet, Nativité du Sauveur. Marie couchée; Joseph, sans nimbe, assis; bœuf et âne réchauffant de leur souffle Jésus emmaillotté dans la crèche. — Au troisième sujet, baptême de Notre-Seigneur. Le Précurseur, comme un apôtre, a les pieds nus. Nimbe crucifère à Jésus, uni à l'ange et à saint Jean. — Au quatrieme sujet, la Cène. Les douze apôtres, tous nimbés, hors saint Jean évangéliste, qui repose sur la poitrine du Sauveur, et Judas, qui est particulièrement laid. — Puis, c'est le crucifiement, en présence de Marie à droite du Sauveur et de Jean à gauche. — Enfin, saintes femmes au tombeau. L'ange assis à la tête du sépulcre leur annonce que Jésus est ressuscité. Un soldat est endormi à la base même du tombeau. Les trois saintes femmes sont nimbées comme l'ange lui-même; chacune porte une cassolette ou vase à parfums, de forme arrondie comme celle de l'encensoir de Lille.

Une légende court autour de ces sujets et en indique le sens; elle est conçue en deux vers léonins d'une quantité plus que douteuse :

+ VIRGO. SALVATUR. PARIT. HIC. AQVA. SANCTIFICATVR
CENAT. POST. SVRGIT. CRVCE MORTVVS HICQVE. RESVRGIT.

Au centre du disque, Jésus ressuscité est assis sur un arc-en-ciel et sous un arc de triomphe composé d'arcades ogivales. Pieds nus, nimbe crucifère à la tête, robe et manteau sur le corps. petite boule du monde à la main gauche; il bénit de la main droite à la manière latine. Un vers léonin l'environne d'un cercle complet :

+ CVNCTA. CREATA. REGO. TRINVS. ET. VNVS. EGO.

Bien d'autres remarques d'iconographie et d'archéologie pourraient se faire sur ce disque; nous en laissons le soin à M. Darcel, et même à nos lecteurs, car l'examen de la gravure, exécutée avec une grande fidélité par M. Ad. Varin, doit fournir à chacun un petit champ d'observations diverses. — Certains caractères de l'architecture, comme la scotie assez profonde des bases et le crochet énergique des chapiteaux, sembleraient assigner ce disque à la première moitié du XIII[e] siècle; mais l'acuité des ogives sous lesquelles le Christ est assis, les clochetons présentant l'angle et non la face entre les pignons des frontons du trône qui couronne Jésus, l'attitude tourmentée du Christ à la croix, rappellent la seconde moitié du XIII[e] siècle. En somme, nous pensons que cet objet date de 1260 à peu près. Nous pensons qu'il a vu Louis IX et que, s'il vient de Paris, il a bien pu servir aux « cuisines de saint Louis », qui se voient encore au palais de justice de Paris.

UNE URNE DE CANA. — M. de Guilhermy nous communique le renseignement suivant au sujet de l'urne de Cana que possédaient autrefois les religieuses de Port-Royal de Paris, et que M. de Julleville signalait aux lecteurs des « Annales » dans notre numéro de décembre dernier : — « On lit dans le « Musée des Monuments français », par Alexandre Lenoir, édition de 1810, n° 123, page XXV : — « Un vase d'albâtre oriental, de deux pieds de haut sur vingt pouces de diamètre. « Vers le milieu de sa panse, dont la forme est aplatie, il est garni de deux anses prises dans le « même bloc, au bas desquelles se trouvent des caractères orientaux. Ce vase, d'une forme lourde,

« est cependant intéressant pour les artistes; il peut leur donner une idée du peu d'avancement « des arts dans quelques contrées voisines de l'Europe. Si l'on veut en croire la tradition qui « s'était conservée dans l'abbaye de Port-Royal-des-Champs, ce vaisseau a servi aux noces de « Cana. Il est vrai que, dans tous les temps, il a fallu un miracle pour s'en servir, car il pèse au « moins cinq cents livres. (Voy. la gravure nº XXXIV). » — « L'urne de Cana se trouvait encore au musée des Petits-Augustins en 1815. Mais comme, à cette époque, les plaisanteries philosophiques n'étaient plus en faveur auprès du gouvernement, le nouveau catalogue s'en tient à la description la plus succincte et s'arrête après la seconde phrase. Qu'est devenu depuis trente-huit ans ce vase précieux? C'est ce que nous ne tarderons sans doute pas à savoir. Quelqu'un de nos lecteurs finira bien par le découvrir. Nous avons lieu de croire qu'il aura été déposé au Louvre, après la suppression du Musée des Monuments français. »

Le Paganisme aux Observatoires. — Le paganisme perd chaque jour du terrain dans le domaine littéraire, aussi bien que dans celui des sciences et des arts. On commence à trouver ridicule cette admiration injuste et cet emploi puéril des mots païens dans la dénomination ou l'exécution des choses de notre temps. M. Méry lui-même, dont toutes les sympathies classiques appartiennent cependant à la Grèce et à Rome, n'a pas craint de stigmatiser récemment, en plein « Moniteur », le ridicule engouement de nos voisins les astronomes anglais et leur étrange dévotion scientifique pour les Muses. Il s'exprime en ces termes dans le feuilleton du 22 janvier dernier : — « On s'amuse avec des frivolités astronomiques; il nous faut des planètes pour hochets; l'autre nuit, dit-on, M. Hinck en a découvert une toute petite; les savants de Londres lui ont cherché un nom de baptême; après beaucoup de tâtonnements, on l'a nommée Thalie. Son parrain a été certes bien ingénieux. On nommera la suivante Melpomène, sans doute. Voilà des œuvres de Dieu traitées par des chrétiens comme des filles de Jupiter, en 1852! L'astronome Denis l'aréopagite n'aurait pas mieux fait, lui qui florissait sous Tibère et qui ne connaissait pas le verset du psalmiste : *Cœli enarrant gloriam Dei*. Lord Ellenboroug, ce grand homme, a été destitué injustement comme païen, en 1845, par les méthodistes de la compagnie des Indes; l'astronome pensionnaire de la reine, qui vient de nommer une planète Thalie, mérite au moins la même punition. » — Nous croyons utile de recommander particulièrement à messieurs de l'Observatoire de Paris la lecture et méditation des paroles de M. Méry. Pour notre compte, nous remercions le spirituel écrivain du concours qu'il apporte à la cause du sens commun contre les exagérations quelquefois scandaleuses des imaginations olympiennes et académiques.

Petit de Julleville.

Congrès des Sociétés savantes. — « Monsieur et ami, la quatrième session du congrès des délégués des Sociétés savantes des départements vient de se terminer. Inaugurée par M. de Caumont, le 20 janvier, elle a duré dix jours, pendant lesquels toutes les questions du programme indiqué pour 1853 ont été successivement traitées : l'agriculture, l'histoire naturelle, l'archéologie, les beaux-arts et la bibliographie départementale ont fourni leur contingent dans ce grand rendez-vous de la science. Beaucoup de savants, et parmi eux des membres de l'Institut de France, tels que MM. Élie de Beaumont et Payen, et l'illustre archéologue anglais, M. Parker, ont pris la parole devant un nombreux auditoire; ils ont été écoutés avec un vif et constant intérêt. Ainsi queje vous le disais, l'Institut de France, dans la personne de plusieurs de ses membres, s'est associé aux travaux de l'Institut des provinces, et les thèses développées par ces personnages éminents ne seront pas un des résultats les moins importants de la session de cette année. Il me serait difficile d'entrer ici dans le détail des questions plus ou moins graves qui ont été mises à l'ordre du jour de la section d'archéologie et des beaux-arts. Il en est une pourtant dont je ne crois pas inutile de faire mention, bien qu'elle ait été soulevée par moi; parce que je crois qu'elle se lie d'une manière intime au but que les « Annales Archéologiques » poursuivent depuis

tant d'années, celui de la régénération de l'art chrétien. J'avais donc introduit dans le programme une proposition relative à la nécessité d'engager les sociétés savantes à faire l'histoire de nos peintres et de notre peinture nationale depuis les temps les plus éloignés de nous où il serait possible de remonter. Mon but, en proposant cet objet d'étude aux investigations des savants, n'était point seulement de fournir une page de plus à l'histoire de l'art chez nous : je désirais, ainsi que je l'ai développé devant la section d'archéologie et beaux arts, que ces investigations rétrospectives pussent amener nos artistes modernes à se préoccuper davantage de la peinture ancienne, de la peinture traditionnelle. Je désirais prouver cette assertion, malheureusement beaucoup trop véritable, que la peinture religieuse moderne est presque complétement jetée hors de sa voie naturelle, et que ce n'est que dans l'étude approfondie des anciens maîtres que les artistes de nos jours apprendront à rendre, avec la convenance rigoureusement nécessaire, les traits du Sauveur du monde, la pureté sans tache de sa divine mère, et tous les types ou les faits qui se rattachent à la religion et au culte catholique. J'ai été écouté avec faveur, et M. de Chennevières a donné d'intéressants détails sur notre ancienne école française. La dernière séance du Congrès a été présidée par M. Lefebvre-Duruflé, ancien ministre du commerce, qui a clos la session par des paroles pleines de sagesse et d'encouragement. — La Société française pour la conservation des monuments a tenu, suivant son usage, deux séances pendant la durée du congrès, et rarement en avais-je vu de plus importantes et de plus nourries. Nos amis y étaient en nombre, et parmi les membres présents de la Société et du Congrès qui y assistaient se sont trouvés le loyal et excellent vicomte de Cussy, le baron de Stassart, MM. Duchatellier, Alfred Ramé et le vicomte René de Bonneuil (ces deux derniers secrétaires pleins de zèle de la section d'archéologie), Gaugain, Paul Durand, Victor Petit, le général vicomte de Champagny, le général Raymond, le général baron Petiet, Alfred Darcel, Dréolle, de Stratten-Pontho, le comte de Courcelles, le comte Anatole de Caulaincourt, le baron de Montreuil, le marquis de Saint-Seine, l'abbé Cochet, R. Bordeaux, Pernot, Ed. de Barthélemy, Ch. Givelet, Godard-Faultrier, le comte d'Héricourt, Mahul et bien d'autres dont les noms ne sont pas présents à ma mémoire. Sans parler des détails pleins d'actualité que vous avez bien voulu nous donner sur la fabrication des vitraux modernes d'église, deux questions principales ont été mises sur le tapis. L'une, relative à l'opportunité du retour à l'ancien usage de l'inhumation dans les églises et, par suite, aux monuments funéraires intérieurs, a donné lieu à de vifs et longs débats ; l'autre avait pour objet la menace de destruction qui pèse sur l'antique cathédrale de Marseille, sur la vénérable basilique romane, qui serait condamnée à disparaître sous le marteau des démolisseurs, pour céder la place à la cathédrale nouvelle dont on se dispose à doter la capitale de la Provence. Vivement émue des éclaircissements qui lui ont été donnés sur ce sujet par plusieurs membres, la Société française a décidé qu'un extrait de son procès-verbal serait immédiatement adressé à M. le ministre des cultes, revêtu de la signature de tous les membres présents, pour réclamer la conservation de la vieille cathédrale de Marseille, sans préjudice du reste des projets de construction d'une cathédrale nouvelle. Pareil extrait du procès-verbal sera également adressé à Mgr l'évêque de Marseille et probablement au conseil municipal de cette ville. Je ne dois pas passer ici sous silence la manière large et noble avec laquelle le directeur de l'Institut des provinces, M. de Caumont, a fait les honneurs du Congrès aux représentants des sociétés savantes. Un banquet de soixante-quinze couverts, offert par lui aux principales notabilités de la session, a vu réunis à la même table des membres de l'Institut de France, de hauts fonctionnaires publics, d'illustres étrangers, tels que le vice-président du sénat belge et le président de l'Académie royale de Belgique, et enfin les sommités de nos Académies départementales françaises. De nombreuses santés ont été portées à l'union de tous, à la communauté de vues et de travaux, et à l'accord de toutes les puissances intellectuelles du pays. Un toast bien mérité a été également porté en l'honneur du généreux citoyen qui, depuis tant d'années, consacre sa fortune, ses efforts et ses veilles, à propager partout l'émulation dans

la voie de tout ce qui est bien, de tout ce qui est beau et utile. — Voici, monsieur et ami, les quelques lignes que je me proposais de vous écrire au sujet du congrès de 1853. Vous le voyez, nous marchons; nous poursuivons notre propagande pacifique, et, pour nous surtout, archéologues dévoués à la glorification du moyen âge, le passé nous fait saluer avec confiance l'avenir. Nous répétons, en quelque sorte et sous toute réserve d'application rigoureuse, ces mémorables paroles des livres saints : « Hæc est victoria quæ vincit mundum, fides nostra ». Encore quelques efforts, et l'« Hosanna filio David » ne retentira plus, dans notre France, du moins, que sous des arceaux gothiques; encore quelques labeurs, et nos yeux ne salueront plus la croix dans nos églises qu'à la splendeur d'une lumière colorée par de nombreux vitraux. La postérité nous jugera, nous bénira, peut-être; elle admirera surtout ces hommes illustres qui nous auront conduits à la régénération de l'âme par la régénération de la forme. — Je vous quitte en vous réitérant l'expression de ma haute et cordiale estime. COMTE DE MELLET. »

« Paris, février 1853. »

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE EN PRUSSE. — Dans la dernière session du parlement prussien, deux remarquables discours ont été prononcés par M le député Reichensperger. Notre ami a résolument levé le drapeau des saines doctrines archéologiques au milieu de la rationaliste et éclectique capitale de la monarchie prussienne. Une commission spéciale de la chambre, après de grands éloges donnés à l'Académie d'architecture de Berlin, avait appelé l'attention du gouvernement sur les ressources très-bornées qui lui étaient accordées, et engageait vivement le ministère à augmenter les allocations annuelles d'un établissement, disait-elle, si utile et si célèbre dans le monde entier. Un archéologue aussi zélé que M. Reichensperger ne pouvait garder le silence; en présence d'une telle assertion, il fallait protester contre l'esprit de l'enseignement et contre ses funestes conséquences, au risque de passer pour arriéré, réactionnaire et tout à fait obscurantiste. Dans un discours éloquent, l'honorable député de Westphalie a comparé l'éducation du maître de l'œuvre au moyen âge à celle de l'architecte dans nos modernes académies. L'un, simple ouvrier à son début, sachant fort peu de mathématiques, mais consommé bientôt dans la pratique de son art; l'autre, étudiant pendant de longues années la chimie, la dynamique, la physique et bien d'autres sciences, sachant tout beaucoup mieux que l'architecture, et produisant, à la sortie de l'école, ces insipides et faux monuments qui ornent les rues de Berlin et de tant d'autres villes. Abandonner un système condamné par les résultats, envoyer les jeunes architectes étudier sur place nos grands monuments du moyen âge, leur faire de bonne heure conduire des travaux, et, au besoin, tailler la pierre, c'est le seul moyen d'avoir comme autrefois de bons architectes, de véritables constructeurs. Quelques jours après avoir prononcé ce discours, M. Reichensperger proposait au ministère un plan de classement et de conservation des monuments historiques de la Prusse. En notre qualité de Français, nous remercions le savant archéologue, et l'éloquent orateur, des éloges qu'il a donnés à l'administration française, et en particulier au fondateur de l'ancien Comité historique des arts et monuments. On ne peut nier, en effet, les progrès accomplis depuis quinze années, tant au point de vue purement scientifique qu'au point de vue pratique. Par sa vaste correspondance et ses questionnaires, le Comité a propagé partout les études archéologiques; d'un autre côté, la Commission des monuments historiques du ministère de l'intérieur, avec des ressources bien limitées, moins d'un million par année, a fait consolider et restaurer les plus importants édifices de France. Nous sommes heureux de voir notre organisation proposée comme modèle à la Prusse, et nous espérons que bientôt les principaux édifices de ce pays seront tirés de l'oubli et soustraits dans l'avenir au bon plaisir de municipalités vandales et ignorantes. AYMAR VERDIER.

LES ANCIENS ARTISTES DE BÉTHUNE. — C'est encore la maladrie de Béthune qui nous fournit les plus anciens et les plus précieux documents sur les peintres verriers et les peintres de cette

ville. En 1489, après avoir parlé de « JEHAN LAPENSE, voirier, qui avoit remis et refait trois carreaux et demy et verrières en la capelle, moyennant IIIᵉ (1420. Verre blanc à IIᵉ VIᵈ le pied; — verre ouvré à Vᵉ le pied), » le comptable nous apprend qu'on accordait LXXIIᵉ à « JEHAN LEROUX, voirier, pour avoir fait deux verrières en la chapelle d'icelle maladerie, lesquellez, au moien des guerres, estoient touttes rompues, et la pluspart du voire perdu, et (en) icelles paint la ramenbranche nostre saulveur Jhus-Crist et sainct Jehan Baptiste. » Ajoutons que trois cens de carreaux de terre « plommés » pour paver le chœur coûtèrent XLIXᵉ. Cette même année, JEHAN DE LA RUE, peintre, recevait IIIIˡ « pour avoir taillié et fait de nœuf ung imaige de la Madelaine, et icelle painte d'or et d'azur, et avoir repaint saint Ladre. » Quant à MARMOUTIER, qui, longtemps après, fit « ung chief nœuf à l'ymaige de la Magdelaine », on lui accorda VIᵉ. — 1515. Mention de HUE NAYE, verrier. Vers 1529, on octroyait XXIIIIᵉ à GAULTIER GAMELON, peintre, « pour avoir paint le crucifix, Nostre Dame et saint Jehan, d'or et d'asur, avec la croix. » Deux ans après, on remettait LXXIIᵉ à FEDRICQ DESGUINGNES, voirier, « pour avoir faict huict pietz de verrières, où est paint la Magdelaine et faictz les ymaigetz y potrest avecq rabilliet lad. verrière, remis quattre carreaux de voires à aultre verrière en lad. chappelle, avecq avoir faict l'imaige sainct Bétremieu en rond de voirre en la maison nœufve. » De son côté, VINCENT DE LA BUSSIÈRE recevait XXᵉ, prix de quatre grandes verges et de deux barres de fer, « où il y a huict aguilles et huict hanetz pour clorre lad. verrière. » Le pavillon, dont la ville fit hommage à l'église de Saint-Vaast (1616-17), devait être d'une grande magnificence; car le comptable nous apprend que le peintre JAILLENCOURT reçut V fl. « pour plusieurs patrons qu'il avoit tiré et mis en coulleur pour le poisle; » puis XXVIII fl, » pour avoir enrichy et doré de bon or le ciel du pael, et y faict ung nom de Jésus au milieu, et les quattre Évangélistes aulx coingz, parsemé d'estoilles d'or. » Quant au brodeur GUISLAIN SEMERPONT, il recevait IIᶜ XL fl., « pour avoir faict et brodé quattre gouttières aud. pavillon, auquel sont empraintes les armoiries de la ville, enfermez dans ung chapeau de triomphe pour dénotter que tel don procède des deniers de la ville, contenant tout led. pavillon brodé que dessus, et semé de pierreries au nombre de dix aulnes de velour rouge, à l'advenant de XXIIII fl. l'aulne. » Semerpont exigea, en outre, pour doubler le ciel et les quattre fronteaux, en armoisin (à V fl. l'aune) et en bougran rouge, LXXV fl. XIIᵉ VIᵈ. A son serviteur, on accorda V fl. de courtoisie. Pour les frinches, il fallut « vingt huict pippes d'or, » à LXᵉ chacune, excepté l'une d'elles, qui revint à LXIIᵉ, et « IX moitteettes » de soye rouge cramoisie, à XXXVIIIᵉ l'once. La fachon de dix aunes et demy de grandes frinches couta XXᵉ l'aune, celle des courtes frinches Xᵉ. Désireux que la chapelle de la halle (les gourdines et fronteau du crucifix de la chambre eschevinale), où se célébraient les messes pour les enfants « de l'escolle dominicalle, » témoignât aussi de leur munificence, les échevins allouaient XLII fl. (1623) « pour certain tableau painct à l'huille et enrichy de brodures dorées pour la décoration de l'autel. » Les habiles tailleurs de grès de Béthune étaient souvent requis (voy. nos « Artistes », p. 144), alors qu'une courtoisie devait être faite à un haut baron. Ainsi, en 1599, on paie CL fl. à Nicolas de Becourt, pour vente et livraison « d'un manteau de cheminée de grez estoffé de gambetz, auquel sont emprains les armes de la ville, celles de M. Don Phles de Co...., chevalier de l'ordre de Saint-Jacques, et de madame sa compaigne, pour estre emploié au nouveau battement par luy érigé en son chasteau de Fretin. » Les Cordeliers qui, dès 1501, avaient demandé aux échevins la permission de vendre « ung candelabre de cuivre et aucuns reliquaires d'argent, qui sont choses contre leur ordre, et si ont grand affaire d'argent, pour emploier en livres, dont ils sont mal pourveus, » requéraient ces mêmes magistrats, en 1598, de vouloir bien leur venir en aide, « remonstrant qu'ilz avoient fait construere une belle table d'autel environnée de belles histoires et paintures, et qu'ilz ne pooient paier et satisfaire le painctre l'ayant faict et achevé, pour leur paureté et arrérages en quoy ilz se trouvoient, n'estoit qu'ilz fussent assistez des aulmosnes et libéralité des gens de bien. » Pour ces causes, messieurs leur donnaient XXXˡ. Déjà, en 1594, messieurs leur avaient accordé XXˡ pour

« ung trincq » (Dans la relation de la pompe funèbre faite en 1507, à Malines, pour Philippe, roi de Castille, il est aussi fait, à diverses reprises, mention « du trincq ») et quatre autels qu'ilz avoient érigé pour la beauté et la décoration de leur église. » — Les chanoines et les religieux de Béthune se plaisaient alors, il est vrai, à enrichir leurs missels et leurs psautiers de riches miniatures et de splendides « histoires », puisque, en 1529, sire Jehan Doublet, chapelain et receveur de la maladerie, prêtait aux chanoines de Saint-Bétremieu, en pur et léal prest, au nom de cette maison, VI^xx l. monnoie d'Arthois, « pour subvenir et aydier à furnir le payement des beaux libvres et psaultiers encommenchiez à faire, pour servir au sainct service divin, que nullement mesdits sieurs les chanoines ne peuvent payer ne furnir iceulx libvres des deniers de la fabricque, considéré que lad. fabricque est grandement au derrière, à cause d'aultres grans beaux libvres et repositoire naguères faictz en laditte église, comme aussy du repositoire faict du sainct sacrement de l'autel. » En 1605, NICOLAS GAZER, pater de l'Annonchiade, recevait de messieurs X fl. XVI^s, pour avoir fait présent à messieurs du magistrat, de certain livre de sa composition, intitulé : « Le grand palais de miséricorde, orné de sept tapis. » En 1619, l'argentier porte en compte XXX^s pour achat de certain livre, intitulé : « Le Mont de piété; » XIII fl. pour ung missel sur lequel sont emprains les effigies du crucifix et les armoiries de la ville ; la même somme « pour ung missel, auquel est comprins l'office de saint Franchois, couvert de cuir noir, et emprainte à deux costez l'effigie de Nostre-Seigneur en croix, et armoiries de la ville, avecq des cloyaus de leston jaulne » — Les savants n'invoquaient pas en vain la munificence municipale, puisque, en 1597, ANDRÉ HOMS, jadis maître de la grande école de Béthune, et alors professeur de la langue grecque, à Douai, recevait de mess. XVIII^l XVIII^s, ou six écus soleil, pour avoir présenté aux échevins quelque œuvre de sa composition traitant des antiquités d'icelle ville de Béthune : qu'en 1614, PIERRE LE MONNIER, Lillois, comptant sur la générosité bien connue de ces magistrats, leur dédiait « aulcuns livres et exemplaires concernant le bien, ornement et direction de touttes republicques, avecq mémoires et observations des antiquités de plusieurs nations », hommage qui lui valait une courtoisie de XXIIII fl., alors qu'en 1621, ils ne lui accordaient que LX^s « pour un certain poëme sur le deul commun de feu de très haulte mémoire monseigneur l'archiduc Albert. » — Les guerres si terribles du XVIe siècle, ayant donné une grande importance aux nombreuses places fortes des frontières, les souverains y envoyaient d'habiles artistes qui en faisaient « la pourtraicture ». Ainsi, en 1530, ADRIEN BAZELAIRE reçoit X^l « pour figurer et paindre la ville de Béthune au petit-piet, en bonne et ample forme, et de aussy la mesme forme et sorte qu'il a fait la ville d'Arras, qui a esté portée en Espaigne vers l'empereur. » Sur sa réclamation, et en regard à son labeur, mess. lui allouaient, en outre, XLV^s. Long-temps après (1540), ms. le grand maître faisait « pourtraire l'espacieuseté, longueur et largeur de la chappelle qu'il entendoit estre fete en lattre St-Vaast. » — Le document qui suit est pour nous un précieux spécimen de la décoration des portes des villes de guerre au moyen âge. « A. PHLES COUPET, peintre, j'ai donné (1631), nous dit l'argentier, LX fl., pour peindre à la porte de St-Pry les armes de M. d'Aix, ancien gouverneur, à la clef de la platte bende de la porte ; celles de M. de Gomecourt, gouverneur moderne, timbrées estans au-dessus celles de M. d'Aix ; celles de l'empereur ; audessus d'icelles l'imaige et figure de St-Pry, avecq la datte du temps. En dessus, les armes de la ville et celles de M. de la Thieullaye, ancien gouverneur, posées aux griffes des lions : aussy pour coulourer toutte la devanture, depuis le hault jusques en bas de lad. porte, de painture de grez, et de la bien enhuiller de huile de lin. » DE LA FONS, baron DE MÉLICOCQ.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Architecture civile et domestique au moyen âge et à la renaissance, dessinée et publiée par Aymar Verdier, architecte du gouvernement, et le docteur Cattois. Première série, comprenant les dix premières livraisons en un volume broché, grand in-4° de 80 pages de texte avec gravures sur bois et 23 gravures sur acier. Les monuments parus datent des xiie, xiiie, xive, xve et xvie siècles. Ce sont : l'Hôpital de Beaune, la Maison des musiciens de Reims, la Ferme de Meslay (Indre-et-Loire), trois Fontaines de Viterbe, les Palais Buonsignori et des Podestats à Sienne et Orviéto, cinq Maisons de Cluny. Le texte suit constamment les planches, et il donne en détail l'histoire et la description de chaque monument. Les maisons de Cluny sont d'un grand intérêt : c'est solide, commode et beau tout à la fois. Construites aux xiie, xiiie et xive siècles, elles prouvent, de la façon la plus manifeste, que nos ancêtres savaient se loger aussi bien et plus agréablement que nous. Préoccupé de l'utilité pratique que sa publication doit offrir, M. Verdier inspirera certainement le désir d'élever des maisons semblables à celles de Cluny. C'est une révélation que cette architecture domestique si élégante du moyen âge, et nous savons que des architectes songent déjà à s'en inspirer dans la construction des maisons dont ils sont chargés. Ainsi, à peine la première série de cette publication a-t-elle paru, qu'elle obtient le plus grand succès qu'on puisse envier, celui de l'imitation matérielle, de la copie exacte des objets qui y sont décrits et figurés. Ce succès ira certainement croissant avec la deuxième série, qui va s'ouvrir ces jours-ci précisément. Cette première série de dix livraisons, texte et planches en un volume....... 20 fr.

Portefeuille archéologique, par A. Gaussen. Livraison 8e. Grand in-4° de 2 planches chromolithographiées et d'une demi-feuille de texte. La première planche représente un diptyque en ivoire de la fin du xive siècle, où sont sculptés Jésus enfant tenu par sa mère et adoré par deux anges, et Jésus homme mourant sur la croix en présence de la sainte Vierge, des saintes femmes, de saint Jean, de saint Longin et du Juif qui proclame la divinité du Sauveur. La seconde planche offre une série de neuf émaux du xiie siècle, provenant des tombeaux des comtes de Champagne. L'ivoire appartient à M. Camusat de Vaugourdon, un intelligent et riche amateur d'objets du moyen âge ; les émaux sont dans la cathédrale de Troyes ou dans la collection particulière de M. l'abbé Coffinet, vicaire général de Troyes. La notice est des plus curieuses, elle expose les moyens employés pour conserver, au moyen âge, l'Eucharistie ; c'est de la plus haute archéologie liturgique. — Chaque livraison... 2 fr. 50 c.

Mélanges d'archéologie, par les RR. PP. Charles Cahier et Arthur Martin. Volume III, livraison 5e. Quatre feuilles de texte grand in-4°, quatre planches lithographiées en couleur. Le texte, illustré de plusieurs bois, contient des notices sur les étoffes par M. Charles Lenormand et le R. P. Martin, une note de M. François Lenormand sur une amulette chrétienne en or, une notice fort curieuse de M. Paul Durand sur le pupitre de la reine sainte Radegonde conservé au couvent

de Sainte-Croix de Poitiers. Les planches reproduisent différentes étoffes dont la plus intéressante est celle qui appartient à M. le comte Charles de l'Escalopier, qui nous en a généreusement donné un morceau. Cette étoffe, d'une date difficile à préciser, représente sur un fond vert des dragons affrontés, inscrits dans un disque. — Chaque volume, ou 8 livraisons, 32 francs; chaque demi-volume ou 4 livraisons... 16 fr.

Saint Paul et Sénèque, recherches sur les rapports du philosophe avec l'apôtre et sur l'infiltration du christianisme naissant à travers le paganisme mourant, par Amédée Fleury. Deux volumes in-8° de 400 pages chacun. Cet ouvrage nous paraît destiné au plus grand succès. M. le comte Beugnot a publié l'histoire de la destruction du paganisme en Occident, et ce livre, dont une seconde édition doit faire disparaître quelques taches sous le rapport de la doctrine religieuse, a produit une sensation qui dure encore. Celui de M. Fleury, qui en est comme le complément parfaitement chrétien, obtiendra la même approbation. Il y a peu de lectures plus attachantes et plus instructives; rien n'est dramatique et profond comme cette ruine du monde ancien et cette renaissance du monde nouveau. Assurément, les historiens et les théologiens y prendront plus de faits et d'idées que les archéologues, et cependant les chapitres qui concernent le purgatoire et le paradis, les personnes divines et les anges, l'ordre hiérarchique de la Foi et de l'Espérance, jettent des lumières d'une clarté inattendue aux yeux des archéologues qui s'occupent d'iconographie chrétienne. D'ailleurs, c'est le dogme qui fait les monuments comme l'âme fait les corps, et ce dogme, que nous voyons poindre dans la théologie de Sénèque et dans cette correspondance épistolaire qui a pu s'établir entre saint Paul et le philosophe païen, nous donne une intelligence plus nette des premières basiliques chrétiennes. Nous le répétons, « Saint Paul et Sénèque » ont leur place marquée dans toute bibliothèque où se trouve la « Destruction du paganisme », par M. le comte Beugnot... 15 fr.

Construction chrétienne de l'Église, par Jean Kreuser. Deux volumes in-8° de 575 et 414 pages. Cet ouvrage allemand est purement archéologique, mais d'une archéologie transcendante, riche de faits et somptueuse d'idées, comme les Allemands en ont le secret à peu près seuls. Nous ne connaissons pas de livre où l'on ait résumé si nettement tout ce qui concerne le vaisseau matériel de l'église; c'est du Guillaume Durand au xixe siècle et en Allemagne. L'indication sommaire des principales sections de cet ouvrage montrera combien c'est là un livre substantiel et vraiment précieux pour les archéologues. M. Kreuser développe ainsi son titre : Construction chrétienne de l'Église, son histoire, sa symbolique, son iconographie, conseils et renseignements pour l'architecture religieuse moderne. Puis viennent les parties suivantes : Description d'une église complète. Histoire de l'architecture chrétienne. Symbolique de la forme et de la construction. Iconographie chrétienne. Indication pour l'architecture moderne ou arrangement des images (statues et figures) de la cathédrale de Cologne. M. Kreuser montre ce qu'est une église absolument complète et par conséquent ce que doit être la cathédrale de Cologne entièrement terminée. C'est à peu près l'exécution de l'ouvrage que nous avons rêvé et que nous écrirons peut-être un jour sous le titre de : « La Cathédrale ». Maintenant, dire quels trésors de textes, de renseignements de tout genre contiennent les notes nombreuses qui s'alignent au bas de chaque page, est à peu près impossible; c'est un recueil de toutes choses d'archéologie où chacun peut prendre sans épuiser la mine. Tout notre désir est que ce savant et utile ouvrage se traduise en français, puisque si peu de gens en France malheureusement connaissent l'allemand. — Les 2 volumes................. 18 fr.

Legends of the Madonna. Légendes (de la sainte Vierge), par Mme Jameson. In-8° de lxvi et 370 pages illustrées de 29 gravures sur métal et de 152 gravures sur bois. Ce livre de la savante et laborieuse Mme Jameson est le troisième de la collection qui a pour titre : « Art sacré et légendaire »; il va être suivi d'un quatrième intitulé : « Vie historique et légendaire de Notre-Seigneur

et de son précurseur saint Jean-Baptiste ». On voit que nos voisins les Anglais et même les femmes de la Grande-Bretagne vont un peu plus vite et produisent un peu plus que nous de bons et savants livres d'archéologie chrétienne. Le nouvel ouvrage de Mme Jameson est une iconographie complète de la Vierge. Malheureusement, comme je le disais à propos des deux premiers ouvrages (« Iconographie générale » et « Ordres monastiques »), l'auteur connaît mieux l'Italie et les XVe et XVIe siècles que les contrées occidentales et que le véritable moyen âge. De plus, les gravures sur métal sont exactes, mais défectueuses au point de vue de l'art. Quoi qu'il en soit, voilà un livre comme nous n'en avons pas : une vie historique, poétique, légendaire et mystique de la sainte Vierge : plus de 400 bonnes pages remplies de faits et fortifiées de très-curieuses et très-nombreuses gravures. Il n'y a pas un archéologue chez nous, qui ait le courage de cette dame et qui produise chaque année un gros volume d'iconographie chrétienne. Mme Jameson a fait précéder son ouvrage, sur la Madone, d'une introduction importante où sont résolues les questions relatives à l'origine des portraits de la Vierge, aux symboles et attributs de Marie, aux sujets historiques ou de dévotion concernant son culte. Puis, dans la première partie de l'iconographie proprement dite, Marie est envisagée en elle-même, puis accompagnée de son fils. Dans la seconde partie, qui est proprement historique, se déroule, toujours accompagnée de gravures, la vie de la sainte Vierge depuis et même avant la nativité d'Anne et de Joachim jusqu'à son couronnement dans le ciel. — Beau livre, comme les seuls Anglais savent en faire aujourd'hui. Les deux autres ont été, par erreur, annoncés 36 fr.; ils sont, comme celui-ci, de.................. .... 42 fr.

Douze bas-reliefs antiques du palais Spada, du Muséum Capitolin et de la villa Albani, publiés par l'Institut de Correspondance archéologique. In-folio de 16 feuilles de texte qu'illustrent 26 gravures, et de 12 planches gravées sur métal. Ce bel ouvrage, publié en allemand, est dédié au roi de Prusse, Guillaume IV. Les gravures du texte, toutes tirées sur chine, reproduisent des sculptures et peintures de l'art grec offrant des sujets analogues à ceux des douze bas-reliefs; c'est comme une description graphique et une dissertation dessinée des sujets mêmes qui font l'objet de cette publication. Ces bas-reliefs représentent : Bellérophon abreuvant Pégase, la mort d'Adonis, Amphion et Zethus, l'enlèvement du Palladium, Dédale exécutant la vache où Pasiphaé va s'enfermer, Hypsipyle et Opheltes, Pâris séduit par l'Amour, Pâris quittant Œnone, Endymion endormi, Persée délivrant Andromède, Hercule chez les Hespérides, Dédale fabricant les ailes qu'il va s'attacher aux épaules en présence d'Icare déjà ailé. Toute cette mythologie amoureuse ou infâme n'est nullement de notre goût; mais l'art qui la représente est d'une noblesse ou d'une élégance dont nous pouvons profiter. L'idée n'est pas notre fait, mais la forme peut nous servir, et l'on nous taxerait avec raison de pruderie insensée si nous refusions d'y chercher des enseignements pour l'art chrétien. D'ailleurs, cette publication est d'une grande beauté, et l'exemplaire que nous avons sous les yeux, imprimé à Rome en 1845, est probablement unique en France.. 60 fr.

Saxon obsequies (objets funéraires des Saxons). Armes et ornements découverts en 1851 par l'honorable R. C. Neville, dans un cimetière saxon du Cambridgeshire, près de Little-Wilbraham. Magnifique in-folio de 28 pages et 40 planches chromolithographiées. Ces planches reproduisent 188 objets différents en bronze, en cuivre, en fer, en os et ivoire, en verre, en terre cuite, provenant des fouilles. Ces objets composent une des plus riches collections connues en vases, fibules, pointes de flèches, colliers. M. Neville est l'abbé Cochet de l'Angleterre. Cet ouvrage, comme exécution, est un livre de luxe et d'une rare beauté. Le texte décrit sommairement tous les objets dessinés.. 125 fr.

Histoire de la Peinture sur verre d'après ses monuments, par F. de Lasteyrie. 27e livraison; In-folio de 2 feuilles de texte et de 4 planches coloriées à la main. Le texte comprend les pages

209-216. Les planches portent les n°s 205, 206, 207 et 208. Elles reproduisent : une rose de la cathédrale d'Orléans, exécutée par Guillaume Levieil, et représentant un soleil pour faire honneur à Louis XIV, un chiffre et panneau de fleurs qui se voient à Paris dans l'église Saint-Nicolas du Chardonnet, le baptême de Notre-Seigneur à Saint-Gervais de Paris, quatre verrières blanches à bordures jaunes, en style rocaille, de l'église de Caudebec (Seine-Inférieure). Au bas de ces verrières on lit : « LES VITRES ET LE FIL DARCHAL DE CETTE CHAPELLE QUI AVOIENT ETE RETABLIES (*sic*) PAR LES SEANTS DICELLE EN LANNEE 1566, ONT ETE REDIFIER (*sic*) EN LAN 1758. JEAN THOREL ECHEVIN EN C... » Nous sommes, comme nous l'avons déjà dit, à l'agonie de la peinture sur verre, et ces vitraux, surtout celui de G. Levieil, sont de pauvres verrières; mais il est toujours curieux de voir comment meurent les hommes et les choses, et, à ce titre, cette 27e livraison de M. de Lasteyrie est une des plus intéressantes de sa grande histoire. Trois livraisons encore, et ce précieux ouvrage sera terminé. Chaque cahier, de 2 feuilles et 4 planches coloriées........ 36 fr.

TRAITÉ COMPLET DE LA PEINTURE, par PAILLOT DE MONTABERT. Neuf volumes in-8° de 600 et 700 pages chacun, avec un atlas grand in-4°, composé de 111 planches, gravées sur métal, et offrant 530 exemples différents. Ce « Traité » est vraiment complet, comme on le verra d'après l'indication des divers sujets détaillés par l'auteur : — Introduction. Dictionnaire des termes de peinture. Catalogues d'ouvrages publiés sur la peinture. Catalogues d'estampes publiées d'après l'antique. Liste alphabétique des peintres du moyen âge, de l'École primitive et des temps modernes jusqu'à nos jours. Histoire de la peinture chez les anciens. Liste chronologique des peintres, sculpteurs et graveurs de l'antiquité. Histoire de la peinture dans le moyen âge. Histoire de la peinture chez les modernes. Définition, éloge et perfectibilité de la peinture. Division de la peinture. Théorie de la beauté. Composition. Dessin. Draperies. Clair-obscur. Coloris. Touche. Différents genres de peinture. Procédés matériels. — Ces diverses parties sont distribuées en 622 chapitres et comprennent une encyclopédie de la peinture, où histoire, théorie et procédés occupent une place importante. Homme de haute visée, M. de Montabert avait compris qu'il fallait faire une part quelconque au moyen âge, et, dans sa liste des peintres comme dans son histoire de la peinture, la période brillante que nous aimons n'a pas été sacrifiée, ainsi qu'on l'avait fait avant lui. Nous ne saurions trop recommander ce grand ouvrage que des circonstances particulières, et qui peuvent cesser d'un moment à l'autre, ont réduit à moitié de sa valeur commerciale — Les neuf volumes et l'atlas.. 60 fr.

THE BUILDER (le Constructeur), journal hebdomadaire des travaux publics et privés, dirigé par GEORGE GODWIN, architecte. Grand in-4° anglais. Cette publication paraît toutes les semaines, par cahiers de 24 pages à trois colonnes, enrichies de nombreuses gravures sur bois. Cette revue intéresse les archéologues, les architectes, les ingénieurs, les artistes et les ouvriers qui participent, à un degré quelconque, à la construction, à ce que nous nommons en France le bâtiment. L'archéologie du moyen âge et française y occupe une place considérable, car parmi les plus importantes gravures de ce recueil, on remarque, pour 1852, l'intérieur de l'église Saint-Ouen de Rouen, l'église d'Harfleur, des grilles en fer du XIVe siècle, le palais des ducs de Lorraine de Nancy, l'hôtel Cluny de Paris. L'Angleterre, par ses cathédrales et églises, ses palais et maisons d'écoles, ses maisons d'ouvriers et lavoirs publics, par ses chemins de fer et ses ponts, etc., est étudiée spécialement dans ce recueil. Mais les cathédrales de Cologne, de Spire et de Florence, les palais de Pise et de Grenade, les hôtels de ville de Bruxelles et de Louvain, toutes les constructions importantes, anciennes ou nouvelles, de l'Europe entière, ont des articles et souvent des gravures dans cette publication. Quant au texte, rien n'est plus divers et plus nourri de faits; les 800 pages ou 2,400 colonnes dont se compose chaque volume sont remplies d'une incroyable quantité de renseignements de tout genre. Un recueil de cette espèce nous manque en France ; c'est, pour l'utile, pour la science et la théorie de l'art appliqué aux branches innombrables de la

construction, ce que notre « Illustration » est pour le pittoresque de la vie générale de l'Europe. L'abonnement court de janvier à décembre. Chaque volume composé de 50 livraisons..... 35 fr.

NOTRE-DAME DE REIMS, par PROSPER TARBÉ. Seconde édition. Un volume grand in-18 de 160 pages avec un plan, 6 gravures sur acier et 25 gravures sur bois. Histoire et description de l'admirable édifice. Cette monographie est une œuvre littéraire plutôt qu'archéologique; c'est une sorte de discours sur la cathédrale de Reims. La littérature est bonne, mais pas trop n'en faut; une substantielle description, comme celle des tombeaux de Saint-Denis, par M. de Guilhermy, eût mieux fait notre affaire. Les phrases encombrent donc un peu ce petit livre et ne laissent pas assez de place à la description technique. En iconographie, M. Tarbé a le tort de répéter les erreurs d'autrui et de ne rien scruter par lui-même. Ce livre en appelle un autre, soit de M. Tarbé, soit de quelque archéologue champenois, et nous indiquerions comme un bon modèle à différents égards celui de M. l'abbé Bulteau sur Notre-Dame de Chartres. Du reste, cet ouvrage de M. Tarbé a bonne mine : beau papier, belle impression, gravures intéressantes. En format in-18, 5 fr.; en format grand in-8°, gravures sur chine.. 12 fr.

LES ÉGLISES DE L'ARRONDISSEMENT D'YVETOT, par M. l'abbé COCHET. Deux volumes in-8° de 378 et 431 pages avec des gravures sur bois dans le texte. M. l'abbé Cochet poursuit avec une rare patience la statistique des monuments religieux de la Seine-Inférieure; après les arrondissements de Dieppe et du Havre, voici celui d'Yvetot, en deux volumes compactes, comme ses aînés. L'architecture, les tombeaux, les vitraux, les inscriptions, l'ornementation, l'ameublement, les artistes, les usages liturgiques, les coutumes locales, etc., tout est consigné dans cet ouvrage où les descriptions archéologiques sont complétées et contrôlées par les chartes et les chroniques. Le style de M. Cochet n'a rien perdu de son éclat, mais il a gagné en précision, et cette façon d'écrire, agréable et instructive à la fois, est un des meilleurs modèles qu'on puisse offrir aux jeunes archéologues. Il faut, en effet, que l'archéologie chrétienne soit savante sans être ennuyeuse. On connaît l'abondance et la variété des monuments de la Seine-Inférieure, aussi ces deux nouveaux volumes sont, on peut le dire, saturés de faits intéressants.......................... 10 fr.

OBSERVATIONS sur les livres liturgiques du diocèse de Soissons, par M. JULES LECLERCQ DE LAPRAIRIE, président de la Société archéologique de Soissons. In-8° de 22 pages. Cette petite mais trop courte histoire des livres liturgiques d'un diocèse, montre combien l'histoire générale aurait de faits importants à recueillir si elle récoltait ainsi les anciens usages et les anciennes prières de nos diocèses. La messe propre au jugement par l'eau froide, la bénédiction du lit nuptial, la bénédiction d'un bourdon de pèlerin, et autres usages existant encore au XIIIe siècle, rappellent la foi absolue des populations, la simplicité des mœurs, l'héroïsme des pèlerinages lointains. 1 fr. 25 c.

PROCESSIONALE ROMANUM, édition de Liége, 1852. In-12 de 204 pages avec la notation. 1 f. 50 c.

GRADUALE ROMANUM. édition de Liége, 1851. In-12 de 672 pages avec la notation.. 6 fr. 50 c.

VESPERALE ROMANUM, édition de Liége, 1850. In-12 de 667 pages avec la notation. Pour la notation du plain-chant, ordinairement si défectueuse en France, ces éditions belges attestent une habileté d'exécution qui serait facilement parfaite si l'on voulait.................. 6 fr. 50 c.

LES VRAIS PRINCIPES de l'architecture ogivale ou chrétienne et leur renaissance au temps actuel, par PUGIN, complété par KING. Traduction française. Un volume grand in-4° de XLVIII et 243 pages avec nombreuses gravures sur bois dans le texte, et 71 grandes planches hors du texte et dont quelques-unes sont en couleur. Voici une indication sommaire des chapitres qui composent cet ouvrage : — Nécessité de restaurer l'architecture chrétienne. Exposition des vrais principes de l'architecture ogivale. Ouvrages en pierre, en métal et en bois. Tapisseries. Soieries. Tentures de

rideaux et franges. Carreaux en terre cuite. Vitraux. Tombeaux et dalles funéraires. Convenance dans la décoration. Inventions modernes. Mécanique appliquée à l'art et notions erronées de notre époque. Diverses parties d'une église, leur usage spécial. Sentiments qui ont produit les grands édifices du moyen âge. Résultat de l'adoption du principe païen. Contraste de l'art chrétien et de l'art païen dans les églises, les monuments funéraires, les vêtements sacerdotaux, l'orfévrerie. Emblèmes de Notre-Seigneur, de la sainte Vierge et des saints. Musique religieuse et buffets d'orgue. Savonarole et sa doctrine sur l'art chrétien. — Livre de polémique en partie, c'est en même temps un ouvrage pratique et d'où l'on déduit de la science, de l'archéologie du moyen âge, les principes à suivre dans la rénovation de l'art moderne. Si, des différents volumes des « Annales », on faisait un extrait en un volume unique, on aurait à peu près l'ouvrage de Pugin ainsi refait par M. King. Certes, toute cette archéologie anglaise est un peu troubadour : c'est du flamboyant et du XVe siècle, plutôt que du XIIe et du XIIIe; cependant il y a là d'excellents conseils et des renseignements aussi curieux qu'utiles. Cette traduction française a été reçue avec une faveur telle, qu'elle est à peu près épuisée. Texte et planches.................................... 30 fr.

Bulletin monumental, collection de mémoires et de renseignements sur la statistique monumentale de la France, par les membres de la société française pour la conservation des monuments, publié par M. de Caumont. Année 1852. Un fort volume in-8° de 640 pages enrichies d'un grand nombre de gravures sur bois. MM. de Caumont, Cochet, Chaudruc de Crazannes, de Surigny, Victor Petit, F. de Roisin, H. Sauvage, J. de Fontenay, Raymod Bordeaux, George de Soultrait, L. Rostan, Dupuis, Alary, Ed. de Barthélemy, de Bonneuil, E. Hucher, Geslin de Bourgogne, Thiollet, Quantin, A. Voisin, Vieillard, Stanislas de Saint-Germain, G. Bouet, Durand, Pelet, Mgr Muller, Mme Philippe-Lemaître, ont donné à ce volume des mémoires ou des notices d'une certaine importance sur les découvertes d'antiquités, les inscriptions, les monnaies et les sceaux, les constructions proprement dites, l'iconographie, l'ameublement des églises, les carrelages historiés, la statistique monumentale de la France, le chant ecclésiastique. Un jour cette collection du « Bulletin monumental » sera l'un des ouvrages les plus recherchés par tous ceux qui s'occupent d'archéologie du moyen âge; nous dirons même avec plaisir que chaque volume gagne successivement en importance et en faveur. — Ce volume, comme chacun des précédents.............. 15 fr.

Annuaire des cinq départements de l'ancienne Normandie, publié par l'**Association normande**. Année 1853. In-8° de LXXVI et 623 pages. L'archéologie, puisque M. de Caumont est l'âme de cette Association normande, occupe une place importante dans cet « Annuaire ». M. de Caumont y a donné, en texte et gravures sur bois, la statistique ripuaire de la Dive; M. L. de Glanville, une promenade archéologique de Fécamp à Rouen. L'industrie, l'agriculture, l'économie sociale, la biographie de plusieurs savants, occupent le reste du volume. .... 5 fr.

Annuaire de l'Institut des provinces et des Congrès scientifiques. Année 1853. In-12 de XXXI et 402 pages. Voici les principaux travaux que contient ce petit volume, si bien rempli et où l'on sent à chaque page l'inspiration de M. de Caumont : — Mémoire de M. Quantin sur l'exploitation du fer dans le département de l'Yonne et les pays voisins, dans les temps anciens et au moyen âge; Mémoire de M. Duchatellier sur les langues et les monuments de l'Orient; Rapport de M. le comte d'Héricourt sur l'étude de la géographie des Gaules; Mémoire de M. le marquis de Chennevières sur l'enseignement de l'art à donner au clergé, sur les encouragements à donner aux artistes des départements; Mémoire de M. l'abbé Chavin de Malan sur les industries exercées par les moines; Rapport de M. l'abbé Lecanu sur les travaux des sociétés savantes des départements; Assises et congrès scientifiques; Les arts à Toulouse............................ 3 fr. 50 c.

Bulletin historique de la Société des antiquaires de la Morinie. Par cahiers trimestriels de 30 pages in-8°. Le dernier trimestre de 1852 contient une des plus curieuses notices que nous

ayons encore trouvées dans les publications de ce genre : c'est le récit, appuyé sur les pièces contemporaines et techniques, de la translation à Saint-Omer du portail de la cathédrale de Thérouanne. Ce récit est tiré, par M. L. Deschamps de Pas, des registres capitulaires de Saint-Omer et des comptes du receveur de la fabrique de la collégiale. Cette dépose en 1553 et le transport des sculptures de Thérouanne qui sont nommées, et dont les fragments existent encore dans l'église actuelle de Notre-Dame de Saint-Omer, sont des faits des plus intéressants pour l'histoire des arts en France. — L'abonnement à chaque volume du « Bulletin historique de la Morinie ».. 6 fr.

Jeanne d'Arc était-elle française? Réponse au mémoire de M. Henri Lepage, intitulé « Jeanne d'Arc était-elle Lorraine? », par Athanase Renard. In-8° de 34 pages. Le Champenois M. Renard revendique Jeanne d'Arc pour lui comme le Lorrain M. Lepage avait confisqué l'héroïne à son profit.. 1 fr. 50 c.

Lange de la Maltière, le véritable inventeur du Mégascope, par M. Léon de Duranville. In-8° d'une feuille. Travail d'idées et de style..... .... 1 fr.

Dessin pour le nouveau pont de Westminster. Chromolithographie, haute de 35 centimètres, longue de 92, par M. E. Gandell. Devant le nouveau Parlement de Londres, construit et décoré en style ogival par les architectes Barry et Pugin, s'étend un vieux pont moderne qui tombe en ruines et qu'il s'agit de remplacer. M. Gandell a pensé qu'il fallait au palais en ogive un pont ogival, et c'est dans ce style qu'il a conçu son vaste projet. C'est une immense galerie couverte, éclairée sur la Tamise par 182 ouvertures en ogive. Le pont se partage en trois sections qui se relient, aux extrémités et au centre, par quatre piles, dont la forme et la physionomie rappellent les tours mêmes du Parlement nouveau. Si jamais ce projet se réalise, Londres possédera un ensemble vraiment extraordinaire de constructions modernes en style ogival, ensemble qui couvrira des kilomètres de terrain; en son genre, ce sera un palais de cristal, mais un palais solide et fixe, bâti en belles et bonnes pierres de taille et non en fer et verre seulement comme la serre chaude de l'Exposition générale. Ce projet fait honneur à M. Gandell, et nous en souhaitons vivement la réussite; on verrait alors à quoi peut servir, pour les constructions modernes, l'étude de l'architecture civile et domestique du moyen âge. Quand la France fera-t-elle des ponts gothiques à l'imitation de ce curieux projet? Comme planche, cette vaste chromolithographie est d'un charmant aspect : la brume de l'air, la transparence des eaux, la solidité des constructions, font de ce dessin un véritable chef-d'œuvre. C'est une planche à encadrer pour en orner une chambre ou un salon. . 7 fr.

Notre-Dame de Chartres. Dessin par M. Paul Durand, lithographie sur douze pierres par M. E. Beau, impression en couleur par M. A. Bry. La Notre-Dame de Chartres, dite la « Vierge Noire », est une des plus révérées de France. Marie, assise sur un trône, tient sur ses genoux l'enfant Jésus qui bénit de la main droite et pose la gauche sur un globe. De la main droite, la Vierge tient un objet qui a l'air d'un cœur et qu'on dit être une figue. Nous ne doutons pas de la fidélité du dessin, et cependant ce fond de ciel où se détache le groupe, cette espèce de terrain où pose le trône, nous inspire des soupçons. Dominé par un grand respect religieux pour cette statue, nous n'avons pas encore étudié cette figure sur place, et nous ne saurions dire si le dessin que nous annonçons est bien exact; nous n'oserions même affirmer l'époque du groupe. Quoi qu'il en soit, c'est une bonne idée d'avoir reproduit une Vierge aussi justement illustre; il a là un modèle que nos sculpteurs chrétiens doivent étudier. Nous aurions seulement désiré qu'on y mît un peu moins de pittoresque, car la suprême exactitude est la suprême qualité de pareilles représentations. — La chromolithographie a 13 centimètres de large sur 22 de haut. . . . . 4 fr.

CHASSE DE SAINT ÉLEUTHÈRE

I.

Depuis les Égyptiens, qui embaumaient les morts et leur élevaient des pyramides gigantesques, jusqu'aux mausolées de nos grands hommes; depuis le vieux conquérant Sésostris, si magnifiquement inhumé, jusqu'au tombeau du grand conquérant moderne apporté avec tant de pompe de son rocher désert; depuis l'origine du monde jusqu'à nos jours, il est une coutume constante, universelle : c'est celle d'honorer la mémoire de nos semblables moissonnés par la mort. Tous les peuples et tous les siècles sont unanimes sur ce point; s'ils ont varié pour la forme, ils se sont accordés par le but et dans l'idée fondamentale, qui est le respect du vivant pour le mort.

Ce respect, ces antiques sépultures égyptiennes ou étrusques, ces cérémonies funèbres si pompeuses chez les Romains, ces tombeaux élevés aux portes de nos villes, ces cimetières touchants de nos campagnes seraient au besoin une preuve de l'immortalité de l'âme; car, si cette partie immatérielle de notre être ne survivait pas à son enveloppe matérielle, comment expliquer ces honneurs rendus au corps devenu la pâture des vers, « vermibus esca datus », à cette chaire corrompue, à ces cendres inanimées, à ce je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue, selon l'expression de Bossuet.

Cette coutume de respecter les morts, suivie chez toutes les nations civilisées, a été non-seulement observée par le peuple chrétien, mais élevée par lui à un degré inconnu jusqu'alors. Nos dogmes spiritualistes l'y portaient plus qu'aucune autre doctrine. Les autres religions se bornaient à conserver la dépouille mortelle et à lui élever une demeure fastueuse, comme faisaient les Égyptiens au dire d'Hérodote. Le christianisme alla plus loin : il ne se borna pas à conserver l'enveloppe humaine, il la proposa au respect et à la vénération des hommes. Pour lui, la mort a perdu son aiguillon : « Ubi est, mors, stimulus

tore? » Dans ces idées spiritualistes, la mort, c'est la vie : la fin des justes est le commencement de leur béatitude. Ce ne sont pas seulement des héros que la religion chrétienne adore, ce sont des saints qu'elle vénère. Les païens s'étaient contentés d'inhumer les corps avec soin ; les chrétiens, dirigés par la croyance que les corps des saints seront revêtus de lumière et d'incorruptibilité, les conservent avec respect et leur attribuent une vertu surnaturelle. Les théologiens du moyen âge, comme saint Thomas et saint Bernard, se sont plu à énumérer les béatitudes des corps des saints ; ils en comptent sept, qui sont la beauté, l'agilité, la force, la liberté, la santé, la volupté, la durée. « Ces béatitudes, représentées avec tant de noblesse au portail septentrional de Chartres [1], contrastent singulièrement, à l'avantage du christianisme, avec la peinture que fait Virgile des Champs-Élysées. » La cathédrale de Tournai renferme aussi une chapelle du XIIIe siècle consacrée au triomphe de la mort ; elle est décorée d'images et d'inscriptions qui respirent le spiritualisme le plus ardent. En un mot, le respect antique a quelque chose de positif et de borné, comme les systèmes païens ; la vénération chrétienne respire le spiritualisme le plus pur. Entre l'une et l'autre doctrine, il y a autant de différence qu'il y en a entre une momie égyptienne, déposée avec soin dans les profondeurs obscures d'un hypogée, et la châsse brillante exposée à la vénération des fidèles sous les voûtes aériennes de l'église ogivale.

Les tombes des premiers chrétiens étaient simples et modestes, comme il convenait à une religion persécutée. C'étaient des sarcophages en pierre, qu'on dérobait à la vue des persécuteurs dans l'obscurité des catacombes. Ces tombeaux vénérés, des martyrs et des vierges saintes, servaient de tables pour la célébration des mystères, et c'est de là que nos autels ont pris et gardé leur forme jusqu'à nos jours.

Quand la religion chrétienne monta sur la trône avec Constantin, et qu'elle embellit du prestige des arts les temples élevés au vrai Dieu, elle y réserva une place privilégiée aux glorieux confesseurs de la foi alors triomphante. Les corps des saints ornèrent l'autel du temple magnifique, comme ils avaient sanctifié la table plus simple des catacombes. Ils formèrent le trésor le plus précieux et le plus estimé des églises et des monastères ; en posséder seulement une partie était regardé comme une faveur qu'on ne pouvait acheter trop cher, puisqu'elle était la source des bénédictions du ciel. Aussi pourrions-nous citer de nombreux exemples qui prouveraient quel prix on attachait à la possession des reliques. Des princes les achetaient en cédant des propriétés et des trésors.

1. Voir, dans les « Annales archéologiques », volume VI, pages 49, 50 et 51, la gravure de ces béatitudes ou Vertus, qui sont au nombre de quatorze.

Souvent la présence d'un corps saint a déterminé la construction d'une église ou la fondation d'un monastère. Un grand roi, saint Louis, éleva un temple magnifique destiné à recevoir la couronne d'épines qu'il avait rapportée d'Orient. Dans le sac des villes, le guerrier farouche, qui n'épargnait ni l'âge ni le sexe, s'arrêtait désarmé devant un reliquaire vénéré. Lors de la prise de Milan par l'empereur Barberousse, en 1170, ce redoutable vainqueur mit la ville au pillage; mais sa colère s'apaisa devant les reliques des trois rois Mages qu'il regardait comme le trésor le plus précieux de la cité.

Les châsses des saints étaient souvent portées à la tête des armées, pour inspirer la confiance aux troupes et attirer sur elles les bénédictions du ciel. Leur présence suffisait pour jeter l'épouvante à l'ennemi et décider la victoire. C'est ainsi qu'en l'année 1003 le clergé de Maestricht fit porter à Gultz, sur la Moselle, la châsse de son patron, saint Servais, et qu'à sa vue, dit la légende, les ravisseurs des biens du chapitre moururent subitement.

Souvent aussi les châsses étaient offertes aux regards des fidèles et portées solennellement en procession, pour détourner quelque fléau et apaiser la colère divine. Il serait facile de citer de nombreux exemples de cette vénération singulière, dont on entourait au moyen âge les reliques des saints. Chaque siècle, chaque pays en fournit en abondance. Nous nous bornons à rappeler l'imposante cérémonie qui se célébra à Oudenarde, en 1130, par les ordres du comte Baudouin. Elle eut lieu, dit l'historien Meyer, pour obtenir la paix et la fin des dissensions civiles qui désolaient la Flandre. On y porta processionnellement les corps et reliques des saint Gérulf, saint Bavon, saint Amand, saint Waast, sainte Walburge, saint Bertin et de plusieurs autres. Hugues, évêque de Tournai et de Noyon, présidait à la cérémonie à laquelle assistèrent les dignitaires des Flandres et les abbés du pays convoqués par le comte. L'empressement que nous montrons aujourd'hui pour nos assemblées politiques ou nationales, les peuples religieux du moyen âge l'apportaient jadis dans ces fêtes solennelles inspirées par le christianisme. Ce n'était point pour eux un simple spectacle de curiosité, mais bien l'appareil de cérémonies touchantes auxquelles tous s'unissaient dans un sentiment unanime de foi.

Les reliques des saints étaient donc la propriété la plus précieuse et comme un « palladium » chrétien. Quand le peuple de Tournai, chassé par la terreur des Normands, quitta la ville au x[e] siècle, pour se réfugier à Noyon, il emporta avec lui le corps de saint Eleuthère, comme ces peuplades d'Amérique qui voyagent avec les ossements de leurs aïeux.

La vénération dont on entourait les reliques explique le soin qu'on mettait à décorer ces « fiertes », ou châsses qui les contenaient. Cet usage remonte à une

époque bien reculée, puisque l'historien Fleury nous apprend qu'en l'année 326, la mère de Constantin fit enfermer une partie de la vraie croix dans un reliquaire en argent. A une époque postérieure, au VIIe siècle, saint Éloi, évêque de Tournai et de Noyon, s'acquit la réputation d'un artiste fort habile pour avoir enchâssé richement en or et en pierres précieuses les corps de saint Denis, de saint Eleuthère, de saint Martin, de saint Piat, de saint Quentin, de sainte Geneviève et de plusieurs autres saints. Aucun de ces ouvrages n'est arrivé jusqu'à nous; ils ont péri, ainsi que tant d'autres monuments de l'antiquité, dans ces invasions barbares qui désolèrent les siècles suivants.

La plupart des anciennes châsses dataient des XIIe et XIIIe siècles, époque féconde pour l'art chrétien et particulièrement pour l'orfévrerie. Un petit nombre de ces chefs-d'œuvre est parvenu jusqu'à nous. La châsse de sainte Geneviève, refaite au XIIIe siècle (1240) et détruite pendant le torrent révolutionnaire, était surtout remarquable. Celle de Corbie, qui eut le même sort, jouissait de la même réputation. La châsse de saint Servais, à Maestricht, date du XIIe siècle; elle reproduit les formes savantes du style roman. Les douze apôtres y sont représentés sous des arcades en plein-cintre; au-dessus est figuré le jugement dernier, puis les œuvres de miséricorde; les deux extrémités sont gardées par le Christ et St Servais. Le musée d'antiquités de Bruxelles possède aussi une châsse de la même époque dédiée à saint George et à sainte Odile, dont l'histoire est représentée dans les bas-reliefs qui ornent les versants de la toiture. Au-dessus on voit les douze apôtres assis sous une arcade en plein-cintre et, aux deux côtés des pignons, saint George et sainte Odile sous un arc trilobé. Le même musée contient aussi une petite châsse en ivoire provenant d'une abbaye voisine de Cologne; elle reproduit avec une rare délicatesse toutes les élégances du style rhénan. C'est un édicule à deux étages superposés, à double façade, comme on en voit à Mayence et à Worms, surmonté de quatre tours carrées. Les bas-reliefs y sont pleins de vigueur et d'expression; ils représentent les douze apôtres et les signes du zodiaque. On voit aux deux extrémités Jésus-Christ et la sainte Vierge.

La châsse de sainte Julie, à Jouarre, publiée dans le huitième volume des « Annales archéologiques », date de la première partie du XIIIe siècle; elle se rapproche, sous le rapport de la forme et des ornements, de celle de saint Eleuthère. Les châsses plus célèbres des rois Mages, à Cologne, des Grandes Reliques et de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle, quoique chargées d'une ornementation plus riche, ne s'éloignent pas non plus du type consacré au XIIIe siècle. A ce sujet une observation importante se présente.

De même que les églises sont construites à cette époque sur un plan semblable

et dans un style identique, de même les châsses du XIIe siècle et du commencement du XIIIe ont ensemble la plus grande analogie, quel que soit le lieu où elles aient été faites, qu'elles se trouvent à Cologne ou Aix, à Jouarre ou Tournai. La ressemblance entre elles est frappante : la forme est toujours celle d'un petit édifice; les sujets représentés sont presque invariablement le Christ et sa divine mère et les douze apôtres, et ces personnages sont les mêmes qu'on retrouve sur les façades et dans les porches des grandes églises de cette époque. Les apôtres, qui sont sculptés aux magnifiques portails de Chartres, d'Amiens, de Reims, sont reproduits sur les châsses contemporaines de ces édifices dans la même attitude et avec les mêmes insignes.

L'analogie entre les églises et les châsses ne se borne pas seulement aux sujets représentés; elle s'étend aussi aux ornements, aux formes architectoniques, aux colonnes, bases, chapiteaux et moulures, et souvent même au plan, autant cependant qu'une vaste cathédrale puisse ressembler à une châsse de quelques pieds, « si licet parvis componere magna ». Ce que l'architecture savante a exécuté sur une vaste échelle, l'orfévrerie habile l'a reproduit avec une émulation rivale. Si l'une obtient des effets plus grands et qui provoquent d'abord l'admiration, l'autre l'attire et la conquiert insensiblement par l'excellente perfection de son œuvre. Les mystérieuses beautés de la fleur des champs nous ravissent parfois autant que les plus sublimes merveilles de la nature : c'est que les unes et les autres réfléchissent également l'excellence du divin ouvrier qui a imprimé la même perfection à toutes ses créations. Il en est de même pour les œuvres de l'art chrétien, également admirables dans une vaste église, dans une statue, dans une châsse, dans un vitrail, parce qu'elles reproduisent toutes également, quoique dans un langage différent, la même pensée inspiratrice, la même adoration pour le Créateur, la même reproduction des types sacrés. Sous ce rapport, et comme expression colorée de la langue religieuse et mystique, on peut avancer qu'une belle châsse est aussi parfaite en sa petitesse qu'une cathédrale dans sa grandeur. Qui oserait soutenir que la simple hysope est une œuvre inférieure au chêne gigantesque? [1]

LE MAISTRE D'ANSTAING.

1. Avec la suite du travail de M. d'Anstaing, paraîtra une autre gravure de la châsse et la description de l'ensemble. La planche d'aujourd'hui, nos lecteurs s'en apercevront facilement, est une des plus belles, la plus riche peut-être, que nous ayons encore publié. Elle est due au talent, nous dirons même à la générosité de M. Gaucherel, qui se regarde comme suffisamment rémunéré lorsqu'il nous a donné un chef-d'œuvre. (*Note du Directeur*).

MYSTÈRE DES ACTES DES APOTRES

NOMBRE DES PERSONNAIGES ET BASTONS ENTIÈREMENT DE TOUT LE MISTÈRE.

	Personnages.	Vers.
Paradis..................	32	3950
Enfer....................	19	5489
Apostres.................	13	14950
Diacres..................	7	1300
Disciples................	43	2460
Cousins de Notre-Dame....	4	302
Maries...................	5	2220
Vefves...................	10	505
Roynes...................	5	479
Autres femmes............	11	405
Vierges..................	5	352
Filles...................	18	404
Empereurs................	8	2354
Roys.....................	11	2396
Prevostz et tribuns......	14	1835
Proconsulz...............	19	1117
Chevaliers...............	44	2641
A reporter......	268	43159
Report......	268	43159
Escuiers et serviteurs......	23	1455
La Synagogue............	63	5424
Citoiens et voisins........	44	2318
Philosophes et docteurs....	15	1228
Magiciens................	5	1660
Evesques.................	6	145
Pères de la loy...........	14	855
Tyrans...................	9	2776
Geolliers................	8	216
Messaigers...............	9	1060
Malades..................	15	845
Belistres et prisonniers.....	9	309
Nautonniers..............	3	389
Chartiers................	2	55
Mareschal................	1	14
Totaux.............	494	61908

EXTRAICT DES FAINCTES QU'IL CONVIENDRA FAIRE POUR LE MISTÈRE DES ACTES DES APOSTRES.

LIVRE PREMIER.

MARIE COMMANCE. — Fault une maison en Ihlem appelée le Senacle où soient Marie avec les apostres et autres femmes. A la prière desquelz la divinité dispose de leur envoier le S[t] Esperit.

Se doit faire en paradis ung grant tonnerre organisé, puis descendre sur led. Senacle du feu en espèces de langues avec clarté, et peu après se doit aparoistre le S[t] Esperit pour illuminer et remplir de grâce lesd. apostres.

Se doit faire tonnerre en enfer.

Fault ung temple en Ihlem auquel doivent estre les Juifz, et montera Sathan sur led. temple pour les tenter et inciter à faire mourir lesd. apostres.

Fault une prison pour mectre sainct Pierre et s[t] Paul.

Fault ung mont de Syon où sera la Vierge Marie.

La Divinité determinée à la prière de Marie et des apostres de confirmer du Sainct Esperit les convertiz à la foy et se doit faire grant tremblement de terre.

Se doit mettre le corps de Ananias en terre et que Sathan preigne l'âme, et tost après Astaroth celle de Saphire sa femme.

Fergalus doit sortir du corps de l'enfant demoniacle.

Les anges iront délivrer et mectre hors de prison sainct Pierre et sainct Paul, et fault que en lad. prison apparoisse grande lumière et qu'ils sortent sans fracture ni ouverture d'icelle.

LIVRE II.

Fault ung mont de Thabor où va contempler la Vierge Marie et sa compaignie.

Fault qu'il soit oy une tourbe de diables en l'air faisant grant bruict.

Se fait gros tonnerre en enfer.

Fault des bastons faincts pour baptre les apostres et les jeeter hors du consistoire des Juifz.

La divinité dispose sur la consolacion de s[t] Estienne par ouverture des cieulx et aparicion de Jhuscrist séant à la dextre de son père.

Fault que le visaige de sainct Estienne aparoisse luisant comme le soleil pour exterrir les faulx tesmoings qui déposaient contre luy, dont Manasses et les autres feirent grande admiration et jusques ad ce qu'il feust revenu en sa première figure.

Jhuscrist se monstre en paradis à sainct Estienne.

Fault plusieurs pierres fainctes pour lapider s[t] Estienne.

Fault une ame faincte pour sainct Estienne et des oyseaulx et autres bestes fainctes qui garderont le corps [1].

1. Au moyen âge, saint Étienne mort est ainsi représenté entouré d'animaux qui défendent son corps contre les bêtes féroces ou voraces.

Se faut grant tonnerre en enfer pour la perte qu'ils ont faicte de l'âme de s[t] Estienne [1].

Fault ung petit jardin qui sera à Gamaliel ouquel aura ung monument où sera inhumé le corps de s[t] Estienne.

Fault ung chariot pour l'Eunucque avec deux chevaux et ung coffre de bahu qui soit riche, ouquel soit mis deux grans livres, et fault aussi deux coessins qui soient riches, et doit monter led. eunucque audit charriot.

Fault ung temple de Ihlem où la royne Candace envoye ses oblations.

Sainct Jacques le mineur est esleu evesque de Ihlem.

Fault une lettre de commission pour bailler à Saulus pour aller en Damas par les princes de la loy.

Fault ung cheval pour Saulus et d'autres pour ses gens.

Est baptizé l'Eunuque par s[t] Philippe diacre, puis sesvanouyst soubz terre.

Doit descendre une grande lumière du ciel avec tonnerre dessus Saulus qui faict trébucher son cheval et luy par terre.

LIVRE III.

Sainct Michel vient de Paradis à Ananias de Damas luy dire qu'il voise illuminer et baptizer s[t] Paul.

Le roy Gondoforus envoye à Romme son prevost Abanes quérir un architecteur.

Fault ung chameau et ung dromadaire pour led. Abanes qui seront chargés d'argent et autres besongnes, et peu après fauldra que led. Abanes descende en lieu où il ne soit reçu.

Fault ung lieu en Damas pour tenir la synagogue des Juifz.

Le guet est assis aux portes de Damas pour prendre Saulus.

Fault ung mur en lad. ville de Damas sur lequel est descendu Saulus en une corbeille douzier.

Fault ung navire pour passer s[t] Paul par mer jusques en Césarée.

Abanes et sainct Thomas passent la mer pour aller en Inde la majour.

Fault lever deux tables où en l'une sera le roy Andermopolus, la royne et sa fille Pelagie, et en l'autre s[t] Thomas et plusieurs autres.

Le sommelier dud. Andermopolus bailla sur la joue à sainct Thomas, et pour pugnicion Dieu permet que ung lyon vient souldainement qui lestrangle et lui

1. Il faut se rappeler ici que, pendant le moyen âge, toute âme qui abandonne le corps d'un mourant est représentée sous la forme d'un enfant, d'un petit être humain ordinairement sans sexe. On verra, plus bas, d'autres âmes de cette espèce, et notamment celle de la vierge Marie.

arrache la main qui demeure à terre, puis vient ung chien qui la doit emporter.

Se doit trouver soubdain ung rameau de palme, ouquel il y aye des dattes, es mains de Denis espoux de ladicte Pélagie.

Fault qu'il y aye ung parquet ouquel soient baptizés le roy, la royne, Denis, Pélagie et tous de sa maison. Ce faict, se doit esvanoyr par soubz terre s[t] Thomas et retourner où est Abanes.

Sainct Pierre ressuscite Thabita vefve morte.

Sainct Michel entre en la maison de Cornelius Centurion avec grant lumière de laquelle led. Centurion est esmerveillé.

Doit descendre du ciel ung vaisseau plain de toutes espèces de bestes envoié à sainct Pierre estant prisonnier, et doit parler Dieu le père et filz puis sen doit retourner le vaisseau en Paradis.

Symon Coriarius doit faire ung petit disner à sainct Pierre et aux messaiges de Cornelius Centurion.

Doit descendre le Sainct Esperit sur Cornelius et ceulx de sa compaignie, puis sont baptizez par s[t] Pierre.

Est baillé argent a sainct Thomas par Gondoforus pour bastir ung chasteau.

Fault une ame faincte de Agat frère de Gondoforus mort, que Dieu envoie quérir par ses anges et est portée en Paradis veoir le palais édifié par sainct Thomas, puis est réunie au corps et se leeve led. Agat pour parler [1].

Fault une robbe de pourpre que Agat porte à sainct Thomas en prison qui la refuse.

Fault une tour où Herodes Agripe....

Fault un temple en Armenie où sera une ydole appelée Astaroth laquelle pour la présence de sainct Bartholomy ne pourra parler.

Fault ung autre temple où sera lydole de Berith.

Doit sortir ledict Astaroth du corps dun demoniacle qui est dedans le temple, puis s'en retourner en son ydole.

Doit parler lydole d'Astaroth.

Doit sortir ledict Astaroth de son ydole, noir comme un Ethiopien ayant longue barbe, et lyé de chaynes de fer les mains derrière le cul, et rompre son ydolle en pièces en sortant.

Est baptizé le roy Polonius et toute sa famille.

[1] Ce « Mystère » est composé non-seulement avec les faits authentiques consignés dans les « Actes des Apôtres », mais encore et surtout avec les légendes plus ou moins apocryphes tirées de l'« Historia certaminis apostolorum ». Il faudrait donc lire, pour comprendre tout ce qui est indiqué ici, les « Actes » et les « Légendes ». Du reste, tous ces faits sont sculptés et peints dans nos principales églises, notamment dans les cathédrales de Chartres et de Bourges.

Fault ung char et des chevaulx pour mener à lesbat aux champs Gaius empereur de Romme et avec luy Agripe.

Hermogenes enchanteur doit faire ung cerne en terre et invocquer les diables, et doivent incontinent aparoistre en lair Berith et Belzebuth et parler a Hermogenes.

Est prins Hermogenes par les diables et lyé et porté à sainct Jacques.

Fault une secrète de teste ou estomach à Gaius parce qu'il sera tué par les Rommains.

LIVRE IV.

Fault une prison pour sainct Jacques le Grant et pour son disciple Jozias.

Fault deux décolacions lune pour led. s[t] Jacques et Josias.

Fault deux ames fainctes l'une de sainct Jacques que tiendra s[t] Michel et celle de Jozias Raphael, qu'ils porteront en Paradis.

Fault une prison pour sainct Pierre et des chaines de fer pour le lyer en lad. prison.

Fault ung monument pour mectre les corps des dessusdicts.

Fault que Gabriel entre en la prison où sera sainct Pierre avec grant lumière et le dechayne, puis le mect hors sans fraction ne ouverture de lad. prison non obstant les gardes et caternies qu'il avoit.

Fault que Gabriel ce faict se esvanoysse et par soubz terre dénoncer à la vierge Marie.

Fault plusieurs chaires richement parées.

Fault ung jardin dolivet où doit aller en contemplacion Marie et sa compaignie.

Fault ung chat huant pour Herodes Agripe qui luy doit voller sur la teste ou sur lespaulle.

Fault ung chariot pour porter Herodes Agripe en enfer.

Fault ung lict richement paré pour le filz du prince de Antioche sur lequel il meurt.

Fault ung monument pour mectre le corps.

Fault que Bassin Clynias enchanteur demeure aveugle parce qu'il veult empescher que Servius Paulus ne soit baptizé.

Fault ung petit bar sur deux roes pour porter ung paraleticque qui sera gary par s[t] Pierre.

Fault des pierres fainctes pour lapider sainct Paul.

Fault une prison en Antioche où sera mis sainct Pierre.

Doit descendre ung tonnerre de Paradis au baptesme du prince d'Antioche et de ses gens, et fault une chaire bien parée pour sainct Pierre.

Se faict une ressuscitacion du filz dud. prince.

Fault ung livre pour Belial diable ou il y aye plusieurs escriptures effacées.

Fault des lunettes pour Sathan [1].

Fault ung siège paré en lair près Paradis pour Justice divine.

LIVRE V.

Fault une table dressée sur laquelle y aye pain vin et herbes pour sainct Jehan, Jacques, Pierre et autres.

Fault ung temple ouquel y aye une chaire où doit prescher Symon Magus.

Fault ung serpent darain qui sera à terre, qui cheminera par le commandement de Symon Magus.

Fault oud. temple une ydolle qui doit rire par le commandement dud. Symon [2].

Fault ung chien qui chantera par le commandement du dessusdict.

Fault que Phiton, petit diable, sorte du corps de la fille Phitonice.

Fault une nef pour passer s^t^ Paul, Lucas et Sylla pour aller en Macedone.

Fault une colompne et des verges pour batre sainct Paul et Sylla.

Fault une prison pour les mectre.

Fault qu'il se face gros tremblement de terre, tellement que lhuys de lad. prison se doit ouvrir de luy mesme, et se convertit le geollier puis est baptizé par s^t^ Paul.

1. Remarquez ce curieux détail du costume de Satan. Au XVIe siècle, tout vieillard ou tout homme usé qui lit, porte ordinairement des lunettes. On en voit ainsi, notamment, sur les tapisseries de cette époque.

2. Ce serpent d'airain, qui chemine tout seul, et cette idole qui rit semblent dénoter une grande habileté en mécanique. Ces automates en auraient peut-être remontré à ceux de Vaucanson.

MITRE DE JEAN DE MARIGNY

« Omnes sensus capitis Deo indicat consecratos infula ».
(Du Saussai, « Panoplia Episcopalis ».)

L'insigne épiscopal que nous allons décrire présente un triple intérêt. — D'abord au point de vue historique, à cause de la célébrité du personnage qui l'a porté et de l'authenticité de sa provenance qui permet de lui assigner une date certaine. — Ensuite au point de vue de l'art. Les étoffes brodées et historiées du moyen âge sont devenues tellement rares par les chances de destruction auxquelles elles sont soumises, qu'il est précieux de retrouver, dans un état presque parfait de conservation, un des plus fins spécimens de ce genre de travail. Le choix peu commun des sujets qui y sont traités semble avoir une signification symbolique qui méritera aussi d'être étudiée. — Enfin, pour la question des vêtements sacerdotaux. Aujourd'hui que l'autorité du Saint-Siége, d'accord avec le bon goût de nos prélats, permet d'abandonner les coupes étriquées et bâtardes des derniers siècles de décadence pour reprendre les formes nobles et sévères des belles époques de l'art chrétien, il importe de reproduire dans toute leur pureté ces types hiératiques si bien en harmonie avec les ornements gothiques où ils doivent figurer.

Les dessins que nous donnons sont de véritables patrons calqués sur les trois pièces d'assemblage de la mitre originale qui fut brodée pour Jean de Marigny[1]. Une esquisse rapide de la vie de ce personnage mettra à même de juger des rôles importants qu'il a remplis.

1. Nous possédions, depuis plus d'un an, un dessin de cette mitre, exécuté aux deux tiers de l'original et colorié par M. Alfred Darcel, lorsque M. Eugène Grésy est venu nous offrir ses propres dessins exécutés de la grandeur même de l'original. M. Grésy joignait à son travail graphique le texte descriptif qui paraît aujourd'hui. Après en avoir obtenu l'agrément de M. Darcel, nous avons remis au graveur, M. Saunier, les dessins de M. Grésy et ceux de M. Darcel. Armé de ces deux travaux, qui se contrôlaient mutuellement et où l'on recourait de l'un à l'autre pour obtenir une plus grande exactitude, M. Saunier a fait une gravure que nous avons le droit de regarder comme



Aux deux tiers de l'original

Gravé par Sauvé

MITRE DE JEAN DE MARIGNY

Viollet-le-Duc del.

Jean de Marigny, fils de Philippe, seigneur d'Écouis et de Marigny, et frère de l'infortuné Enguerrand, commença par être chantre de l'église Notre-Dame de Paris. Il fut élu évêque comte de Beauvais et pair de France en 1312. Il se trouva comme pair au procès de Robert, comte de Flandre, en 1315; assista en la même qualité au sacre de Louis le Hutin la même année, et à celui de Philippe le Long, le 16 janvier 1316. Il prit part au concile de Senlis, le 13 mai 1317; fut appelé, le 21 février 1321, au sacre de Charles le Bel, et instruisit avec l'évêque de Paris sur les motifs qui devaient faire casser son mariage avec Blanche de Bourgogne. Il figura encore avec honneur au sacre de Philippe de Valois, le jour de la Trinité, 29 mai 1328; car c'était lui qui, dans l'assemblée des pairs, avait plaidé la cause de ce prince contre Édouard, roi d'Angleterre. Édouard se prétendait apte à arriver au trône de France par la descendance des femmes; mais Jean de Marigny, pour achever d'entraîner son auditoire, eut l'heureuse idée d'emprunter à l'Écriture Sainte une citation des plus ingénieuses : « Considerate lilia agri, quomodo crescunt : non laborant neque nent. » — « Considérez les lys des champs, et voyez comme ils croissent : ils ne travaillent ni ne filent. » — De cette parole de la Sagesse, il conclut que la couronne de France ne pouvait être transmise par les femmes, puisqu'elles travaillent et filent. Philippe de Valois le fit, aussitôt son avénement, conseiller de son conseil privé, puis chancelier de France. Jean de Marigny tint les sceaux depuis le 30 avril 1329 jusqu'au 6 juillet de la même année; il les eut encore le 7 septembre jusqu'à la Saint-Martin. Il fut envoyé, en 1332, en Angleterre avec Raoul, comte d'Eu, pour presser le roi Édouard III de faire le voyage de la Terre-Sainte; lui même prêcha d'exemple et ne revint de ce pèlerinage qu'en 1335.

Le roi, par lettres données à Saint-Germain-en-Laye le 6 avril 1342, l'établit son lieutenant général en Languedoc, Limousin et Saintonge, pour résister aux invasions des Anglais. A son arrivée à Toulouse, Jean de Marigny trouva un grand

irréprochable. Le format des « Annales » nous a imposé la réduction aux deux tiers de l'original faite par M. Darcel, mais tous les détails n'en sont pas moins accusés avec la fidélité la plus scrupuleuse. Nos lecteurs jugeront si le graveur, tel qu'il a compris son travail, a rendu bien exactement le tissu. C'était assez difficile en gris, avec une seule teinte, mais nous avons fait colorier à la main cette gravure grise, et nous avons obtenu un fac-similé parfait de tout le tissu. Aujourd'hui, nous donnons le côté de la mitre qui représente saint Éloi assis entre Enguerrand de Marigny et sa femme agenouillés; dans une livraison prochaine paraîtra l'autre côté, où se voit saint Pierre habillé en pape, entre Cornélius et Dorcas. Nous espérons que cette forme de mitre fortifiera les évêques de France dans le désir, déjà manifesté par beaucoup d'entre eux, d'abandonner la laide forme actuelle, que nous a léguée la renaissance, pour revenir à celle que le XIIIe et le XIVe siècles avaient si raisonnablement adoptée. (*Note du Directeur.*)

nombre de malfaiteurs condamnés à mort; jugeant nécessaire d'inaugurer son autorité par un grand acte de rigueur, il les fit tous exécuter, nonobstant leur appel au parlement de Paris. Le parlement, irrité contre lui de ce procédé, le fit ajourner en personne; mais il s'en fit décharger par le roi.

Philippe de Valois, en considération des « bons, loyaux et profitables services qu'il en avait reçus, tant en ses guerres où il avait été plusieurs fois son capitaine et lieutenant, comme ailleurs, en plusieurs grosses besognes, exposant son corps et ses biens », le tint quitte et lui fit don, par lettres données à Fauquenbergues, le 29 juillet 1349, de plusieurs sommes de deniers dont il était resté redevable. Déjà, dès l'année 1347, Jean de Marigny avait été pourvu de l'archevêché de Rouen; il mourut sur ce siége le 26 décembre 1351. Son corps fut porté en pompe en l'église collégiale d'Écouis, où il fut enterré dans la sépulture de ses pères, près de son frère Enguerrand; son mausolée de marbre blanc et noir, placé dans le sanctuaire, portait cette inscription :

Post natale Dei, martis sub luce diei
In quinquageno primo C. ter atque C. deno
Oretis Christum, quod patrem collocet istum
In cœli sede feliciter et sine cede.

Le nécrologe de la cathédrale de Beauvais mentionnait que « Jean de Marigny, de bonne et excellente mémoire, gouverna cette église avec autant de prudence que de sagesse, et qu'en quittant cet évêché il lui laissa une croix précieuse et d'autres ornements. » Paris lui doit la fondation de la chapelle et de l'hôpital Saint-Jacques.

Si, comme on peut le supposer, c'est à la faveur éphémère d'Enguerrand, le grand chambellan de France, que son frère dut son entrée aux honneurs, la série de dates que nous venons de parcourir prouve assez que son mérite personnel sut l'y maintenir et l'élever même encore plus haut.

Les détails donnés sur la sépulture de l'archevêque de Rouen expliquent comment sa crosse et sa mitre étaient en la possession des chanoines d'Écouis; au surplus l'inventaire du trésor de leur église, dressé en 1565, en fait foi. A la suite de la mention de la crosse que « donna feu de bonne mémoire Jean de Marigny », on lit : « Item avons trouvé une mitre avec ses appartenances qui est de soye verte imaginée de plusieurs images, principalement de deux, l'une sainct Pierre qui a son mitre de prælat de fil d'or de Cipre, et l'aultre de sainct Éloy; LE TOUT EST DE LA MESME FONDATION. » — La mitre de Jean de Marigny a eu le même sort que sa crosse[1]; conservées à Écouis jusqu'à la révolution

1. Voir notre « Notice sur trois crosses historiées du XIIe siècle », dans le XXIe vol. des « Mém. de la Société des Antiquaires de France ».

de 1793, les pillards les ont jetées avec mépris, après en avoir arraché ce qui avait une valeur vénale à leurs yeux : à l'une quelques perles ou pierres fines qui en rehaussaient les broderies, à l'autre les viroles d'argent qui garnissaient les cylindres de la hampe. L'ancien sacristain crut pouvoir s'emparer de ces deux précieuses reliques. Il y a quelques années, elles allaient être livrées à un de ces voisins d'outre-Manche, toujours si envieux de nos richesses archéologiques; mais, grâce à l'intervention généreuse de M. l'abbé Jouan, alors curé d'Écouis, elles ont été conservées, on peut dire, à notre pays, car elles ne sortiront du cabinet de M. le vicaire général d'Évreux que pour passer dans le trésor de sa cathédrale. Nous nous plaisons à lui adresser ici nos remerciements pour la gracieuse obligeance avec laquelle il a mis à notre disposition ces curieuses pièces de la panoplie épiscopale.

La mitre n'a que 252 millimètres d'élévation, 095 millimètres pour la base, et 157 millimètres pour le cône; sa largeur, à l'entrée de la tête, est de 276 millimètres.

Sur un fond de damas vert-émeraude s'enlèvent les personnages dont les carnations sont traitées au point de chaînette (appelé dans les inventaires du temps « point refendu »), et ce, avec une finesse et une régularité si admirables, qu'il semble que ce soit une main de fée et un œil de lynx qui aient conduit l'aiguille. Dans leur ensemble, ces points ne forment qu'une surface glacée comme le satin; mais, dans leurs détails, ils sont contournés avec tant d'art, que les linéaments de la peau et les plis des rides sont fidèlement exprimés. Le « couché d'or à petit point », que les brodeurs nomment encore aujourd'hui point de couchure, rend avec un merveilleux éclat les draps d'or et les orfrois qui sont jetés avec profusion sur les vêtements; pour en nuancer les draperies et ménager des demi-teintes plus harmonieuses, des fils de soie vert clair, plus ou moins serrés, sont habilement mélangés aux fils d'or de Chypre; l'emploi exclusif de ces derniers sert à rendre les parties lumineuses, tandis que les vigueurs d'ombre sont réservées du fond de l'étoffe. Le reste des vêtements et les accessoires sont brodés au point de passé, qui nous paraît répondre à ce que les brodeurs du moyen âge appelaient « point de bouture » ou « colonia ».

Sur une des faces, saint Pierre est représenté trônant sur un pliant à têtes et griffes de lion, semblable aux siéges que l'on remarque sur les sceaux de nos rois aux XIII[e] et XIV[e] siècles. De la main gauche il tient une clef à panneton d'or. Au-dessus de sa tête, décorée d'un nimbe à arcature, deux mains bénissantes, vêtues de larges manches de drap d'or, sortent de deux nuages opposés. Le ciel est naïvement rendu par trois zones ondulées; la première vio-

lette, la seconde bleu clair, et la troisième d'un jaune incandescent. Ces mains symboliques, placées au plus haut de la mitre, indiquent clairement que les bénédictions des pontifes ne sont qu'une émanation d'une bénédiction supérieure. Saint Pierre transmet cette bénédiction au centenier Cornelius et à Tabitha (surnommée Dorcas), qui sont à genoux à ses côtés, semblant lui rendre grâces : le premier [1], de l'avoir fait chrétien en lui administrant le baptême ; la seconde [2], de l'avoir rendue à la vie mortelle. Il n'y a pas à se méprendre sur ces personnages : leurs noms sont inscrits au-dessus de leurs têtes, en lettres onciales brodées de soie blanche et d'argent alternativement.

Le vêtement de l'apôtre pontife se compose d'une aube blanche, d'une dalmatique d'or à parements violets et de la « casula » antique, par-dessus laquelle est passé le pallium. La tiare, conique sans couronne [3], est enrichie de lames d'or autrefois rehaussées de pierres ou de perles fines, mais une rangée de points décousus en accuse la disparition.

Vêtu d'une ample cagoule, Cornelius a rejeté son coqueluchon en arrière ; il est tête nue, tandis que la veuve de l'Écriture est coiffée d'un voile ou « dominical » assez élégamment ajusté ; sous sa longue robe traînante elle porte un surcot violet, dont on n'aperçoit que le bout de manche serré.

Sur le front opposé de la mitre on retrouve les deux mains bénissantes, figurées exactement de même. Au-dessous est représenté saint Éloi, la tête décorée d'un nimbe d'or à arcature violette. Son costume épiscopal se compose de la mitre verte galonnée d'or, de l'aube et des sandales blanches, de la dalmatique fauve « orfrassée » d'or et, par-dessus le tout, de la chasuble infundibuliforme en drap d'or doublé de tanné. A son cou pend un pli de l'amict. Le banc, le trône sur lequel il est assis, est en bois de chêne, doré sur les moulures et tapissé de coussinets violets d'une broderie relevée et symétriquement piquée en losange. Le prélat bénit de la main droite ; de la gauche il tient sa crosse et son marteau d'orfévre. L'un de ses pieds est posé sur un escabeau en chêne exécuté au point « traîné », pour imiter les veines du bois.

1. « Actus apostolorum », cap. x.

2. « Actus apostolorum », cap. ix.

3. Boniface VIII (1303) et Benoît XII (1342) sont les deux premiers papes qui aient été figurés sur des monuments avec la tiare à une, double ou triple couronne. Mais, avant l'addition de ces insignes symboliques, la tiare conique n'en était pas moins l'attribut exclusif du souverain pontife. Les archéologues qui ont avancé que quelques évêques avaient obtenu le privilége de porter cette coiffure conique ne peuvent articuler aucune preuve à l'appui de cette assertion ; c'est ce qui a induit en erreur Willemin, lorsqu'il a donné, pour la représentation de l'évêque Fulbert, le saint Clément, pape, qui est sculpté à la porte gauche du portail méridional de la cathédrale de Chartres.



Aux deux tiers de l'original.

MITRE DE JEAN DE MARIGNY

EN SOIE BRODÉE — XIVe SIÈCLE

La crosse a la hampe verte, le nœud et la volute d'or; le marteau est aussi réservé du fond de l'étoffe et monté sur un manche de couleur tannée.

Devant le saint prient un seigneur et une dame vêtus à la mode du temps. Le premier est coiffé d'un béguin de linon noué sous le menton. De sa longue robe à coqueluchon et de couleur fauve, nuée de fils verts, sort la manche étroite de son surcot en drap d'or. L'ajustement de la femme consiste en un voile blanc nué de vert et en une tunique bleu clair, ombrée de violet, rehaussée de blanc dans les lumières. La manche du surcot est aussi « couchée d'or à petits points ». Tous deux ont la chevelure d'un blond ardent; ils portent, comme les pèlerins, une panetière d'or suspendue à une bandoulière de même métal passée en sautoir.

On ne trouve dans aucune des légendes de saint Éloy quels peuvent être ces deux personnages. Si l'on avait voulu désigner le roi Khlother et la reine Bathilde, qu'il convertit à la foi chrétienne, évidemment on leur aurait donné les insignes de la royauté. Aussi sommes-nous plus porté à croire que ce sont les donateurs de la mitre qui, suivant la mode du temps, offrent cette espèce d'œuvre d'orfévrerie en se plaçant sous le patronage du saint orfévre. Ce qui fortifie cette opinion, c'est que le costume, la coiffure et les traits du pèlerin rappellent exactement le portrait d'Enguerrand de Marigny tel qu'il est reproduit dans les « Vies des hommes illustres » publiées par Thevet, page 274. Si l'on se reporte au sujet traité sur l'autre côté de la mitre, il semble qu'on ait voulu établir une analogie piquante entre le surintendant des finances de Philippe le Bel et le charitable centenier de l'Évangile; par conséquent Alips de Mons [1], femme d'Enguerrand, serait mise en parallèle avec Dorcas, dont les chefs-d'œuvre de couture furent admirés par les veuves et le prince des apôtres. Cette comparaison indiquerait-elle que les merveilleuses broderies que nous avons sous les yeux sont sorties des mains de la noble dame pour les offrir à son beau-frère? Nous abandonnons tout à fait pour ce qu'elle vaut cette explication un peu recherchée; mais ces jeux d'esprit étaient bien dans le goût de l'époque, et l'art de la broderie, poussé à cette perfection, a toujours été un passe-temps fort louable pour les dames de la cour, mais contre lequel ne pouvaient lutter des mains mercenaires.

De légères broderies enrichissent encore la pièce d'étoffe qui forme soufflet

1. Les persécutions de Charles de Valois s'exercèrent jusque sur la veuve de sa victime; pendant dix ans elle fut retenue prisonnière sous prévention de sorcellerie et accusée d'avoir envoûté le roi. On sait que cette pratique consistait à modeler une figure de cire à l'image de la personne dont on voulait tirer vengeance : la croyance était qu'elle souffrait de toutes les cruautés que l'on exerçait sur elle en effigie.

au sommet extérieur de la mitre, ce sont des tiges d'églantiers « couchées d'or » et garnies de feuilles mortes. De ces capricieux rinceaux s'échappent alternativement des boutons rosés, des fleurs épanouies, que rehaussent des calices ou des étamines d'or. Il est assez singulier de retrouver la même ornementation brodée sur le riche « chapel » qu'Étienne Lafontaine, argentier du roy, fit exécuter en 1350 pour « Johan le fol du roy ». Ce chapel fourré d'hermines était « couvert d'un rosier, dont la tige estoit d'or de Chypre et les feuilles d'or ouvré, les roses ouvrées de grosses perles, garni de menus orfrisiers ». Du reste, au moyen âge, les vêtements de soie brodés et historiés jouirent longtemps d'une très-grande vogue à cause de leur prix excessif. M. Jules Quicherat, dans son « Histoire du costume en France au xive siècle », nous apprend que Philippe le Hardi avait telle pièce, brodée de ses armes, qui lui avait coûté 800 livres (environ 30,000 francs de notre monnaie actuelle). Ghiberti raconte, dans ses mémoires, qu'il exécuta, vers 1439, pour le pape Eugène IV, une mitre brodée d'or; le devant présentait le Christ sur un trône entouré d'anges, et, du côté opposé, la Vierge était assise sur un siége porté par des anges au milieu des quatre évangélistes. Au xvie siècle, Perino del Vaga composa encore plusieurs sujets de la vie de saint Pierre pour être brodés sur une chape du pape Paul III.

Un cordonnet de soie mordoré dissimule sur la mitre de Jean de Marigny toutes les coutures d'assemblage; on ne voit pas de traces qui indiquent que cette mitre ait jamais eu de fanons pendants.

EUGÈNE GRÉSY,
Membre de la société des antiquaires de France.

LA CATHÉDRALE DE TRÈVES

Passons à l'étude de la façade romaine, à l'orient [1]. Plaçons-nous dans son alignement, à la limite romaine du bas-côté septentrional, c'est-à-dire sous l'arcade qui relie actuellement le pilier de la chaire au pilastre engagé dans le mur d'enceinte nord. Mettons à nu, par l'enlèvement du crépi, la partie du pilier et du pilastre formant les jambages de l'arcade; nous y découvrons les deux retombées d'un arc romain, à triple rangée de claveaux de briques superposées. Ce qui nous reste d'intrados offre une surface tellement lisse, si peu égrenée, qu'il faut en conclure que l'arc n'était pas figuré, c'est-à-dire encastré dans la construction, mais bien et dûment évidé. En un mot, il s'agit d'une arcade à jour, donnant entrée au bas-côté nord. Dans le cas contraire, en défonçant le seuil de l'arcade actuelle, perpendiculairement à son intrados, nous retrouverons les vestiges de la construction qui en formait le plein ou tout au moins la fondation. Ainsi raisonnait M. de Wilmowsky; incontinent pics et leviers entamèrent le pavé. Acte solennel, inaugurant les fouilles à l'intérieur de l'édifice, interrogeant le secret des siècles et de la tombe. Sous ces dalles glacées reposent vingt-quatre archevêques de Trèves. Vingt-quatre, nombre symbolique! Eux aussi, comme les vieillards de l'Apocalypse, environnent le trône de l'Agneau.

Le dallage enlevé, ainsi qu'une couche de sable, on heurte, à la profondeur d'un demi-pied, un premier ciment. C'est celui du XVII[e] siècle; celui de la restauration, disons mieux, de la dévastation Franz-Louis. Suivra le ciment

1. Nos lecteurs voudront bien s'aider du plan que notre ami le directeur des « Annales » a eu l'extrême obligeance de faire réduire et graver, d'après celui de M. Schmidt. — M. Gailhabaud a publié, dans son bel ouvrage sur les monuments anciens, un plan de la cathédrale, que nous regrettons infiniment de trouver inexact, eu égard à la délimitation de la construction romaine. Une seconde planche donnant la coupe longitudinale a également le tort d'aveugler le mur d'enceinte, formant la paroi de la grande galerie.

du XIe siècle, le poppoyen; on le trouve à un pied et demi plus bas. Maintenant quatre pieds et demi doivent nous séparer du ciment romain. Point : le troisième ciment se rencontre à deux pieds et demi; on le rompt à grand'peine [1], et, après une nouvelle excavation de deux pieds, on atteint un quatrième ciment, incontestablement le vrai romain. Mais alors à quelle époque rapporter le ciment inattendu, le troisième? Serait-ce à cette restauration du VIe siècle que l'on n'a pu, jusqu'à présent, distinguer de l'œuvre du quatrième? Serait-ce le ciment franco-romain [2] de Nicetius? Nous verrons bien. Pour le moment, contentons-nous de constater que le déblai ne révèle aucune substruction. Par conséquent, notre arcade à jour (28 pieds de haut sur 23 de large) formait l'entrée du bas-côté romain septentrional. Dans le mur qui surplombe l'arcade actuelle observons, inscrite en premier ordre, une arcade plus étroite (25 pieds sur 20), à doubles claveaux de briques; elle-même surmontée d'une troisième arcade (23 pieds sur 18) qui gagne le comble. Ces deux arcades étaient également à jour, car l'appareil de la construction qui les remplit n'est ni romain ni poppoyen; partant il ne saurait remonter qu'au XIIe siècle.

En déchaussant le mur d'enceinte poppoyen nord à son point de jonction avec l'arcade susdite, il se trouva que l'appareil romain enjambait sur le poppoyen par une saillie de 3 pieds 9 pouces. Ce pouvait être l'indice d'un portique. M. de Wilmowsky fit donc pratiquer une tranchée, à partir du pilier de la chaire, marchant à l'ouest, vers le pilier qui ouvre le chœur Saint-Nicolas. Une forte substruction de 8 pieds de large sembla confirmer d'abord l'hypothèse d'un portique. A mesure qu'elle se prolongeait, le portique promettait un atrium. En fin de compte, la substruction rejoignant le pilier poppoyen, vers lequel on cheminait, en faisant même partie intégrante, ce n'était après tout qu'un mur de reliement. En effet, la suite des fouilles a démontré que tous les piliers poppoyens sont transversalement et longitudinalement reliés de la même manière; ce qui n'a pas lieu pour les colonnes romaines construites sur fondation en croix, disposition utilisée par Poppo dans l'érection des piliers-colonnes. Quant à l'empiétement en question, cette saillie, pourvue d'un ressaut et de deux redans [3], servait de support à un

1. Tous ces ciments sont excessivement durs, chaque restauration ayant utilisé les décombres à sa disposition.

2. Nous disons « franco-romain » parce que le travail de Nicetius fut exécuté dans la manière romaine par des ouvriers venus de l'Italie.

3. Nous rappelons que le plan de M. Schmidt a été publié en 1839; la saillie n'y est donc pas figurée.

pilastre de renforcement appliqué à la façade, fait d'autant moins douteux que les vestiges du chapiteau apparaissent dans les combles. Cette mesure de solidité se reproduit à l'angle opposé de la façade et aux entre-deux des nefs.

L'investigation opérée à l'arcade d'entrée du bas-côté romain méridional, ayant amené rigoureusement les mêmes résultats, autorise les mêmes déductions. Reste donc à explorer l'entrée principale, celle de la nef centrale.

Nous avons ici l'indication d'une arcade de grand développement, et l'ouverture du seuil nous offre une construction courant d'un jambage à l'autre. Mais ce mur, bâti de tous matériaux sans fondation, ne dépasse pas le ciment romain. Notons-le dès à présent : la grande nef est sillonnée de murs analogues, transversaux ou longitudinaux, destinés, ce semble, à maintenir le terrain et à supporter le pavé du monument. Attendu la gravité de l'enquête, M. de Wilmowsky ne s'arrêta pas au ciment romain, passa outre et pénétra jusqu'à une profondeur totale de 14 pieds, sans rien rencontrer. Conclusion : l'arcade intermédiaire, évidée ou à jour, comme les latérales, formait la grande entrée et se couronnait vraisemblablement des trois baies centrales reconnues à chaque face du monument. Pour compléter cette restitution, il faut encore flanquer la façade de deux tours carrées, logeant un escalier. Les embasements subsistent, sont identiques à celui de la tour de la grande basilique (vulgairement appelée « Palais de Constantin »), ce qui comporte assimilation.

L'hypothèse d'un « atrium » se présente sans doute d'elle-même à nos lecteurs. Nous la réservons. — Le pénible travail des fouilles s'achève, le sol de la cathédrale est entr'ouvert de toute part, « vox de lapide clamat ». C'est l'heure de l'initiation.

Replaçons-nous face à l'orient, sous l'arcade d'entrée du bas-côté romain septentrional ; une émouvante toile va se dérouler à nos regards. C'est d'abord, immobile à nos pieds, un énorme bloc de granit que la flamme, on ne le voit que trop, a léché de ses langues ardentes. A ce premier tronçon d'un fût de colonne, en succède un second, un troisième, d'autres encore, alignés ou peu distants et dont le dernier aboutit à la base du pilier-colonne qui se dresse au nord-ouest. Au côté opposé de la même base se montre un vaste chapiteau corinthien de marbre blanc.

Maintenant, le troisième ciment cesse d'être une énigme. La colonne de calcaire emmuraillée par Poppo ne date que de la restauration de Nicetius, au VIᵉ siècle ; elle a succédé à la splendide colonne de granit élevée sous Constantin. Le monolithe gigantesque, long de 40 pieds, défiait l'action du temps, mais il céda sous l'effort des Barbares. Le chapiteau tomba au pied de l'embasement, et la colonne, se renversant obliquement en arrière, dut se rompre

en mesurant le sol [1]. Mais les trois autres? Tombées à leur poste. La seconde gît entre le pilier-colonne du nord-est et le mur d'enceinte; les fragments épars de la troisième embarrassent le croisillon sud. La quatrième, enfin, exhumée au XVIIe siècle, contrainte de céder sa tombe à la dépouille d'un archevêque, fut déposée, en majeure partie, devant le portail de la cathédrale. Néanmoins un tronçon fendu à plein diamètre, décrivant une courbe prolongée, était venu s'abattre au milieu de la grande nef, dans un brasier incandescent, soudain étouffé; il est devenu ce que nous le voyons, un amas de charbons noirâtres.

Notons-le : entre le ciment romain et le ciment franc s'étend un lit compacte de matières carbonisées, scoriacées, et parfois vitrifiées; un affreux pêle-mêle de débris granitiques, dont quelques-uns friables à la pression du doigt; des agglomérats méconnaissables que la fusion des parties métalliques a constellés de brillantes paillettes. Là, un segment d'arc à claveaux de briques, un enroulement tronqué; ailleurs, des acanthes déchiquetées, des feuilles de vigne, de menus spécimens d'ornementation sans nombre. Enfin, disséminés sur tous les points, des marbres précieux, les porphyres verts et rouges, les carrares, les brêche d'Orient, les cypolins de Gênes. Tout cela échancré, brisé, fendu par éclat. Navrant coup d'œil! champ de désolation, où l'œil n'a pour jalons de repos que des sarcophages d'un gris terne, assombris par les siècles, muets dépositaires d'illustres cendres. Et que leur importe la douce lumière? Ce réveil inattendu n'est pas celui du dernier jour.

Eh bien! ces marbres amenés à tant de frais d'au delà des monts et des mers, la preuve en est acquise, servaient de revêtement aux ordres inférieurs; au-dessus, la mosaïque assemblait ses quadrilatères au semblant d'or, d'azur, d'hyacinthe et d'émeraude. Certes, c'est bien Hélène qui pourrait s'écrier : « Seigneur, j'ai aimé la beauté de votre maison! »

Entre le ciment franc et le ciment poppoyen, on retrouve encore des traces d'incendie : legs des Normands. Mais durant ce fatal Ve siècle, voué à une quadruple dévastation, à quels envahisseurs faire l'atroce honneur de cet ossuaire monumental? Vraiment il y a là mieux que l'instinct destructeur des Huns et des Vandales. Maintefois avons-nous médité sur cette heure suprême : il a fallu procéder avec méthode; il a fallu saper ces fortes colonnes; amasser en bûcher les matières combustibles, en s'aidant peut-être des vêtements sacerdotaux, des

1. L'inspection des tronçons, à l'endroit de la rupture, fait reconnaître un fût monolithe. Ce granit provient de l'Odenvalde, près Darmstadt. C'est là que gît, depuis le temps des Romains, une colonne inachevée, connue sous le nom de colonne géante (riesen-saüle). Elle mesure trente pieds. La nôtre, sur 4 pieds de diamètre, a 40 pieds de long, 45 avec le chapiteau.

voiles et tentures du sanctuaire; puis, la torche appliquée, se retirer sous peine de la mort.

C'est en dehors, à rangs pressés, que la horde attendait palpitante. Soudain le sol tremble; la basilique, comme si la foudre se fût déchaînée dans ses entrailles, éprouve des secousses à se fendre de part en part: c'était, coup sur coup, la chute des titans granitiques. La framée retentissait sur l'orbe du bouclier, les Francs poussaient leurs formidables cris de guerre. Deux rois de leur race avaient péri, ignominieusement lacérés par les lions et les panthères de l'amphithéâtre: les Francs se vengeaient de Constantin.

L'œuvre romano-franque du VIe siècle se distingue donc, à la cathédrale de Trèves, de l'œuvre romaine. Nicetius remplaça les colonnes de granit par des colonnes de calcaire. Un autre « criterium » nous est fourni par la chaîne de briques interposée, dans les arcs multiples, entre les rangées de claveaux de briques et leur servant de couronnement. En effet, dans le bas-côté romain nord, tel segment d'arc-doubleau, faisant retombée au mur d'enceinte, possède la chaîne, tandis que le segment opposé, retombant vers la grande nef, sur les colonnes, en est dépourvu. Cet arc a donc été à moitié refait par les ouvriers italiens de Nicetius, lesquels adoptèrent le faire romain, moins la chaîne. Passons au croisillon nord.

C'est ici que l'on retrouve un spécimen des revêtements de marbre. Ainsi les jambages de la porte d'entrée romaine sont revêtus de marbre blanc. Les murs adjacents offrent un soubassement continu en marbre bleuâtre, dont le ton devait s'harmoniser avec les colonnes de granit. La porte susdite était pourvue d'une sorte de portique intérieur, à en juger par les embasements de colonnettes, destinés, ce semble, à en supporter le fronton.

La fouille pratiquée à la croisée actuelle commande notre attention. Le ciment romain y fut rencontré à la profondeur de deux pieds et demi. Il s'ensuit que tout l'espace compris entre les quatre colonnes de granit surhaussait de quatre pieds le sol romain des nefs adjacentes. On y montait, effectivement, des bas-côtés (croisillons actuels) et de la grande nef par un emmarchement de cinq degrés, en pierre de lave et de construction romaine, courant d'une colonne à l'autre. A l'orient, l'arrière-crypte (comblée) s'opposait à toute exploration. Il n'en reste pas moins vraisemblable que cette élévation formait le chœur, ensemble le sanctuaire de la basilique, et se prolongeait jusqu'au mur d'enceinte de l'est. Nous réservant de motiver plus loin l'absence de l'abside, c'est à cette clôture que nous adossons le trône de l'évêque (« thronus », « cathedra ») et les siéges des prêtres, recouverts d'une draperie (« linteatæ sedes »). Notre élévation à la croisée offrait les vestiges d'un carrelage mosaïque (« litho-

stroton »)[1] en marbre noir, marbre blanc et porphyre vert, assemblés en compartiments et disposés en étoiles et autres dessins. A partir du centre, et occupant le tiers de la largeur, se développait vers l'est un hémicycle étagé de petits piliers à l'intérieur de la circonférence. Nous y voyons, avec M. de Wilmowsky, plutôt le siége de l'empereur que l'ambon. L'on sait, en effet, que Théodose, reçu dans le sanctuaire par le patriache de Constantinople[2], en fut éconduit, à Milan, par saint Ambroise. Le saint évêque régla que l'empereur siégerait en dehors du sanctuaire, près de la balustrade, distingué désormais des autres laïques, mais non assimilé aux lévites. L'autel occupait une place intermédiaire entre l'empereur et l'évêque. Signalons plusieurs tronçons carrés mesurant, réunis, environ cinq pieds; ils sont imagés de feuilles de roseaux et d'oiseaux becquetant des grappes de raisin. Ce fût incomplet semblerait l'un des supports du « ciborium ». Les travées à droite et à gauche du sanctuaire, emplacement des « pastophoria », ne nous suggèrent d'autre observation que leur exhaussement au niveau du chœur et la présence de piliers d'hypocaustes.

On peut croire que M. de Wilmowsky se multipliait pour surveiller en personne une exploration si féconde en résultats. Il suffira de dire que le tout a été relevé de sa main. Pas une excavation, pas une substruction, pas un fragment instructif dont il n'ait fait le dessin géométrique et perspectif. M. de Wilmowsky doit à l'archéologie la publication de ces pièces de conviction; nous avons bon espoir qu'il s'y décidera. En attendant, tout le butin monumental a été recueilli, classé à destination d'un musée chrétien. Quant aux énormes blocs de granit, M. de Wilmowsky a eu l'heureuse idée d'élever dans le préau du cloître une sorte de tumulus où ces tronçons sont fichés en manière de dolmen. Le spécimen le plus remarquable de la collection est un bloc oolithe à doubles bas-reliefs. On y voit douze figures d'hommes en toge, l'un tenant un rouleau ouvert, l'autre semblant y lire, une femme la tête surmontée d'un voile retombant, les cheveux enroulés et couronnés, ce semble, d'un rang de perles : on serait tenté d'y soupçonner Hélène et l'acte de sa donation. Malheureusement le profil du visage est complétement mutilé.

Jusqu'à présent, nous n'avons pas mis en doute que notre monument romain ne fût réellement la métropole consacrée par Agricius, et telle est l'opinion de nos vieux auteurs. Mais, tout récemment, un docte professeur émérite du gym-

1. On a découvert à la grande basilique un « lithostroton » analogue. Ce monument est en reconstruction, aux frais de S. M. le roi de Prusse, sous la direction de M. le lieutenant-colonel du génie Schnitzler et de son fils, lieutenant dans la même arme. Nous nous réservons de parler de ce monument après l'achèvement de sa rénovation.

2. Nicéphore, H. E., xii, 41. — Théodoret, H. E., v, 17. — Sozomène, vii, 24.

nase de Trèves, croyant retrouver dans la place adhérente à la cathédrale un second « forum », et se fondant sur le texte d'Eumène, qui désigne le « siége « de la justice [1] », conclut que l'édifice servait de curie [2] et n'aurait été transformé en église qu'au VI[e] siècle. Nous l'avouons, le faste de l'édilité tréviroise nous surprend. Saint Jérôme ne parle pas de curie, que nous sachions; mais, tout en conseillant à Démétriade les œuvres de charité, il ne désapprouve pas, dit-il, que l'on emploie ses richesses à élever des églises. « Alii ædificent eccle-« sias, vestiant parietes marmorum crustis, columnarum moles advehent [3]... » Texte curieux et instructif, qui ne décrit pas mal notre basilique. Mais, dans l'hypothèse de la curie, que devient l'assertion d'Hincmar: « Domus ejus (He-« lenæ) facta ecclesiæ pars maxima »? M. le professeur Schneemann ne la discute pas, ne l'infirme pas; est-ce à dire que, venant du moyen âge, le texte ne vaut pas examen? Hélas, nous connaissons, soit dit sans faire allusion à M. Schneemann, des antiquaires gréco-germains de cette force-là. Hincmar, qu'il faudrait infirmer ici, « à priori », reste notre point de départ; c'est l'écu suspendu dans la lice et qu'il faut toucher si l'on veut croiser avec nous une lance courtoise.

Le célèbre archevêque de Reims fit écrire la vie d'Hélène par Alemann [4], bénédictin d'Hautvillers (près d'Épernay), évidemment à l'occasion du pieux larcin du moine Théogise, lequel déroba à Rome le corps de la sainte impératrice, au profit de son monastère. Cette translation, longuement discutée et acceptée par les Bollandistes, eut un grand retentissement; elle trouva Charles le Chauve incrédule, ce qui détermina Hincmar à convoquer un synode. Alemann, vanté par Tritenheim, cité avec complaisance par Mabillon, nous a donné une homélie; mais, eu égard à la métropole de Trèves, sa description circonstanciée [5] indique un homme qui parle « de visu ». Hincmar, d'ailleurs, était à même d'apprécier la tradition et de s'informer à bonne source.

1. Texte que nous citons et étudions ci-après. — L'opuscule de M. Schneemann est un inventaire raisonné de toutes les découvertes faites à Trèves jusqu'à ce jour, eu égard à l'ère romaine; travail utile et intéressant. Voyez « Das ræmische Trier und die umgegend, etc ». Linz, 1852.

2. Il est déjà question de la curie tréviroise dans Flavius Vopiscus : « Senatus amplissimus curiæ Trevirorum ». On se rappelle que les « præfecti juridici » étaient choisis parmi les décurions, et connaissaient des affaires civiles en première instance.

3. Et il ajoute : « Earum deaurant capita pretiosum ornamentum non sustinentia, ebore argentove valvas et gemmis aurata distinguunt altaria ». Edit. Canisius, p. 240. — Comparez, id. « Ad Calantium », p. 270 : « Auro templa fulgentia, gemmis altaria distincta ».

4. « Auctore Alemanno, cænobita Altivillarensi. Imperante apostolico domno Hincmaro, remensis urbis episcopo, volui breviter colligere quantum ad nostram notitiam potuit pervenire ». — « Acta sanctorum, » die augusti XVIII, p. 580.

5. Nous avons donné ce texte à propos de l'oratoire d'Hélène; les fouilles démontrent qu'il s'ap-

Écartant prudemment l'épineuse question de la primauté tréviroise, établie par saint Sylvestre, et à laquelle Reims ne se serait soustraite que grâce à l'extension de la royauté franque, nous affirmerons, en toute sûreté, que les deux églises étaient en rapports fréquents et intimes, et se traitaient de « sœurs ». Hincmar, en effet, ayant à se justifier d'une fonction hiérarchique, exercée hors de sa province, à la vérité durant la vacance du siége trévirois, se défend d'avoir contrevenu aux saints canons. « Quoniam remensis et treverensis ecclesiæ in hac regione belgicâ, cùm sibi commissis ecclesiis, SORORES et comprovinciales habentur, sicut auctoritas ecclesiastica et antiquissima demonstrat « consuetudo [1] ». Il y a plus. L'on était convenu qu'entre les deux évêques de Reims et de Trèves la préséance se réglerait sur l'ancienneté de l'ordination, et cette règle fut observée au sacre du roi de France, en présence d'Hincmar [2]. Il doit s'agir ici du couronnement de Louis II, dit le Bègue. A Compiègne (877), Hincmar, prélat consécrateur, dut avoir le pas sur toute l'assemblée; mais, la la cérémonie ayant été renouvelée à Troyes (878) par le pape Jean III, nos deux évêques faisaient simplement partie de l'assistance. Hincmar eut donc l'occasion de s'enquérir auprès de son confrère de Trèves, Bertholf (870-884), d'Hélène et de son monument.

S'il est une mémoire que la reconnaissance devait léguer à la postérité, c'est celle d'Hélène, à laquelle l'univers chrétien doit Constantin et la Croix. Aussi, parcourez les écrits d'Eusèbe, de saint Ambroise, de Théodoret, Rufin, Théophanes, etc. : son nom, c'est le terme de comparaison qui honore le mérite et l'exprime. — « L'impératrice Pulchérie est une nouvelle Hélène; elle s'efforce « d'imiter son zèle [3]. » — « C'est à la foi et au mérite d'Hélène qu'il convient « de comparer la reine Radegonde [4]. » — Grégoire le Grand veut-il louer Berthe d'Angleterre [5], cette protectrice de la mission d'Augustin, c'est au nom d'Hélène qu'il a recours. Les siècles s'écoulent, l'auréole brille encore à travers les voiles de l'oubli. C'est le souvenir d'éminentes vertus, de cette humilité qui lui faisait servir de ses propres mains les saintes filles de Jérusalem; c'est aussi la gloire d'avoir fondé les temples du vrai Dieu : « Templorum fundatrix mu-

plique à l'ensemble du monument. Quant à cet appartement, à cet oratoire, il faut renoncer à préciser sa destination.

1. HONTHEIM, p. 453, « Ex Ann. franc. bertinianis ».

2. « Quod jus vetus scriptor apud Aymoinum, lib. v, caput 21, diserte quoque in regis consecratum, presente Hincmaro, observatum annuit ». — BROWER, cité par Hontheim, « Hist. dipl. », t. I, p. 32.

3. LABBEUS, « Concil. coll. », t. IV, conc. Chalced., 608.

4 GREGOR. TURON., « De gloria martyr. », cap. 5, 8.

5. « Epistola XLII ».

« nifica [1]. » A la fin du XVI[e] siècle, un poëte trévirois, qui porte le nom d'Agricius, s'inspire encore de la tradition d'Hincmar :

> .... Quæ (Helena) libertatis honestæ
> Sacratos multa cumulavit dote penates
> Patriâque eductis late pallatia saxis
> In sacrum vertit tectum............. [2]

Jusqu'à preuve contraire, nous nous en tiendrons à Hincmar, et redirons avec Hontheim : « Hæc tum credita Treviris, nec est, cur famâ tam veteri quoad « originem et locum, pervetustæ basilicæ fidem derogemus [3] ? »

N'avons-nous pas les exemples analogues des Euprépie [4], des Lucine [5], des Hilarie [6]. S'étonnera-t-on que sur la demande d'Agricius, ou que s'inspirant d'elle-même à la pensée de la croix, Hélène ait dit : « Seigneur, je ne suis pas digne que vous entriez dans ma demeure, agréez néanmoins le don de votre servante ». Nous l'avons dit, à propos de l'ermitage de saint Jérôme, l'ancienne tradition a rarement tout à fait tort. Plusieurs églises rhénanes réclament Hélène comme leur fondatrice [7]. Ces prétentions simultanées accusent un fait, une fondation, et quelle cité avait plus de droit à une telle faveur, que la Rome d'en-deça les Alpes, la résidence de la grande impératrice?

1. Litanies d'Hautvillers.

2. MATHIÆ AGRITII WITLICHII, « Fastorum trevirensium libri et august ». Trev., 1587.

3. HONTHEIM, « Hist. dipl. », t. I, p. 29.

4. BONA, Opp., p. 200 (le pape Pie en 166) : « Soror nostra, Euprepia titulum domus suæ pauperibus assignavit, ubi nunc commorantes Missas agimus ». Comp. PALÆOTIM, « Antiq Eccl. », p. 182.

5. Sa demeure fut consacrée par le pape Marcel.

6. « Fecitque domum Hilariæ ecclesiam ». — Voyez « Conversio et passio SS. martyr. Afræ, Hilariæ, etc. ». Venetiis, apud Aldum, fol. 9, p. 1. Comp. Valseri conm., fol. 35, p. 2.

7. Saint-Géréon de Cologne, Saint-Cassius et Florentius (aujourd'hui la cathédrale) de Bonn, Saint-Jules de Gelb (près d'Herdingen), Saint-Victor de Xanten. Quelle que soit l'époque de l'édification première de Saint-Géréon, toujours est-il que le monument était célèbre au VI[e] siècle. Grégoire de Tours dit (« de Glor. Mart. ») : « Et quia admirabili opere ex musivo quodammodo deaurata resplendet, SANCTOS AUREOS ipsam basilicam incolæ vocitare voluerunt ». — Une colonne de granit rose, provenant de cet édifice, était encastrée dans le mur, à l'entrée de l'église actuelle; lors de l'occupation, elle fut enlevée par les Français, ou pour mieux dire brisée. Selon la tradition, Charlemagne aurait transporté les autres colonnes à Aix-la-Chapelle. — Nous signalons, dans l'intérêt de la science, un article très-important de M. de Quast, conservateur des monuments en Prusse, « sur la chronologie des monuments de Cologne » (en allem., dans les « Jahrbücher des Vereins von alterthumsfreuden im Rheinlande », X). M. de Quast y démontre, eu égard à Saint-Géréon, que la part de construction, naguère affectée à la fin du X[e] siècle, revient au XI[e]; et que celle du XI[e], c'est-à-dire l'édification de l'abside et des tours, revient au XII[e] (1121-1156). Cet article est un véritable service rendu à l'archéologie. Il confirme ce que l'œil exercé pouvait augurer, mais ce dont il restait à trouver la preuve.

A quelle date rapporter la donation du palais, ensemble la consécration de Saint-Pierre de Trèves? Accepterons-nous purement et simplement la donnée des « Gesta Treverorum », qui fixe la consécration à l'année 328? Non sans doute. En principe, gardons-nous de conclure de ce fait que le monument fut achevé, car l'allusion de saint Athanase, « dum templa ædificarentur », peut trouver ici son application [1], et l'on sait dans quelles erreurs sont tombés messieurs les archéologues paléographes en concluant, de la consécration, à un achèvement intégral, à un monument coulé d'un seul jet. « Consecravit », cela peut s'entendre simplement d'un acte solennel par lequel Agricius plaçait sous le patronage du prince des apôtres le monument en cours d'exécution ou, si l'on veut, de transformation. Pour arriver à fixer d'une manière approximative et plausible les dates en question, il faut agrandir notre champ d'observation; il faut, déduction faite des édifices païens, nous rendre compte de la condition monumentale de l'empire romain à l'avénement de Constantin.

B[on] F. DE ROISIN.

1. Il faut observer ici que la tradition attribue à sainte Hélène la fondation d'une église Sainte-Croix sur une colline qui porte encore ce nom de nos jours, et qui se trouvait comprise dans l'enceinte romaine de Trèves.



Dessiné et gravé par A. Varin — Publié par V. Didron

Aux deux tiers de grandeur.

GAUFRIER DU XIIIe SIÈCLE

En fer gravé ___ Au Musée de l'Hôtel de Cluny

LES REPAS CHRÉTIENS

Les banquets païens, qui suivaient des sacrifices où, à chaque divinité, on immolait sa victime, étaient une sorte de communion grossière dont le sens nous échappe, car du paganisme nous connaissons mieux l'enveloppe que la pensée. Ces banquets, la religion juive les possédait aussi. Mais ces repas de la Pâque, si bien réglés dans la loi de Moïse, ne satisfaisaient pas encore à ce vaste sentiment de la fraternité humaine, qui fera dire à saint Paul : « Nous ne sommes tous qu'un seul pain, et qu'un seul corps, nous tous qui participons au même pain. » Et c'est pour réaliser ce sentiment, le rendre pratique enfin, que, sous le nom d'« Agape » (charité, amour ou amitié), le christianisme a sanctifié le repas et en a fait, si l'on peut s'exprimer ainsi, une sorte de « sacrement » dont nous allons rechercher la matière et la forme. Nous serons donc amenés à étudier comment l'Agape, d'abord confondue avec la Communion, s'en est séparée ; puis, comment répudiée par les docteurs, elle s'est transformée en une simple offrande de pâtes cuites, dont certains gâteaux et le pain bénit sont ensuite dérivés. Enfin nous rechercherons latéralement ce que ces pâtes et gâteaux sanctifiés étaient dans la vie domestique de nos pères ; nous signalerons leur importance, nous enregistrerons leurs noms divers. Afin que ces études satisfassent à la fois ceux qui, dans le passé, ne cherchent que le récit des faits, et ceux qui en apprécient surtout les monuments, nous publierons le dessin de quelques-uns des instruments mêmes du moyen âge. Déjà la livraison précédente des « Annales » offrait l'un de ces dessins ; successivement, nous en donnerons d'autres exemples.

I. — LES AGAPES.

A son origine, la liturgie chrétienne, sommairement formulée dans les détails, a dû se borner à suivre à la lettre l'enseignement du Maître. Aussi voyons-nous dans saint Paul que la communion était accompagnée d'un repas qui en était le prélude, ainsi que le pense Baronius. L'illustre savant se fonde

sur cette raison que les mets de l'ancienne loi devaient être consommés avant que l'on apportât sur la table ceux de la nouvelle [1].

Mais de nombreux abus naissaient de cette pratique, ainsi que nous l'apprend saint Paul, en nous indiquant aussi comment se célébrait la cène. « Lors donc que vous vous assemblez comme vous faites, ce n'est plus manger la cène du Seigneur; car chacun mange son pain particulier, sans attendre les autres. Et ainsi les uns n'ont rien à manger tandis que les autres font des excès [2]. »

Un ordre meilleur finit par régner dans ces repas que précédait la communion, du moins vers la fin du IVe siècle; car à certains jours, ainsi que l'atteste saint Jean Chrysostome (ordonné en 381, mort en 407), on faisait des tables communes. Les chrétiens, après avoir accompli la synaxie et après la communion des sacrements, allaient au festin, les riches apportant les mets, les pauvres et ceux qui n'avaient rien étant aussi appelés, tous mangeant ensemble [3]. Ces repas se faisaient dans l'église même, comme l'indique le saint docteur dans un de ses sermons : « Communia convivia in ipsa ecclesia ». Il faut lire dans Baronius le récit que fait Philon d'une de ces Agapes chez les Esséniens, Agapes dont on peut dire comme l'auteur de la Vie de saint Césaire, évêque d'Arles, que chacun rassasié de corps et d'esprit se réjouissait de sa double nourriture [4].

Outre les dimanches, ces Agapes se célébraient à la nativité des saints et à l'anniversaire de leur mort, à tel point que Faustus Manichæus reproche aux chrétiens d'avoir pris aux païens leurs sacrifices et de se les être appropriés en les transformant. Et c'est de ces Agapes commémoratives, dont Aringhi donne l'histoire [5], que parle sans doute Tertullien, aux IIe et IIIe siècles, dans son « Apologétique », en disant qu'elles ne sont pas toujours accompagnées de la communion.

1. « Porro quod ad utramque mensam spectat : et si Christus communem præmisit, inde vero sacram exhibuit. Quod sic rerum ordo ferebat, ut legalia primum consummarentur, ac deinde quæ novæ legis essent, mensæ apponerentur ». — « Annales ecclesiastici », auctore CÆSARE BARONIO. In-fo. Lucræ., typis Leonardi Venturini, MDCCXXXVIII. T. I, p. 462. Anno 57, no CXXXI.

2. SAINT PAUL, Épître première aux Corinthiens.

3. « Statis diebus, mensas faciebant communes, et peracta synaxi, post sacramentorum communionem, inibant convivium, divitibus quidem cibos afferentibus, pauperibus autem et qui nihil habebant etiam vocatis, et omnibus communiter vescentibus ». — JOANNES CHRYSOSTOMUS, apud Baronium.

4. « Ad prandium vero et ad cœnam mensæ suæ sine cessatione quotidie legebatur, ut uterque exterior interior que homo satiatus refectione duplici lætaretur ». — « Vie de saint Césaire », év. d'Arles (livr. I, chap. III), dans l'« Ancienne et nouvelle discipline de l'église », par le R. P. Louis THOMASSIN, prêtre de l'Oratoire. 3 vol. in-fo, Paris, MDCCXXV. T. III, p. 1368 et suivantes.

5. « Roma subterranea », l. VI, CXXVII. T. II, p. 599 et suivantes.

Du reste, dès le temps du pape Pie I, qui vivait au milieu du IIe siècle, la communion aurait été déjà séparée de la cène, s'il faut en croire un code attribué à ce pape. Suivant ce code, les « Eulogies », c'est-à-dire les offrandes qui n'avaient pas été consacrées, mais qui étaient bénites, coupées par morceaux et mises dans un vase convenable, étaient, après les messes solennelles, offertes à ceux qui n'avaient pu communier [1]. Enfin un décret du synode de Constantinople tenu sous le patriarche Nicolas, au IXe siècle il est vrai, établit que les oblations doivent être consommées dans l'église seule [2], et ce même synode explique que par oblation on doit entendre le pain et le vin : « Oblationes panem silicet ac vinum. »

Mais ce n'était pas assez pour l'Église naissante que cette communion restreinte et bornée par les murs d'un temple. Ceux pour qui le grand apôtre avait dit : « In Deo vivimus, movemur et sumus », voulurent faire participer tous les membres de la famille chrétienne à la communion d'une même oblation. Aussi voyons-nous les évêques, au IVe siècle, transmettre les Eulogies aux prêtres placés sous leur juridiction, ainsi que l'atteste un livre pontifical, attribué au pape Damase, lequel fait remonter les prescriptions qu'il renferme jusqu'aux papes Melchiade et Sirice, morts, le premier en 314, le deuxième en 385. D'après ces textes, nous comprenons, plutôt qu'il ne nous est possible de le traduire, qu'il est défendu aux prêtres de célébrer la messe sans avoir reçu le « ferment » de l'évêque [3]. Comme il eût été matériellement impossible de faire envoyer par l'évêque la matière de toutes les Eulogies, Mabillon prétend que la particule envoyée par celui-ci en signe de communion était unie par le prêtre avec ce qu'il consacrait lui-même.

Au commencement du Ve siècle, cet usage semble s'être restreint, car le pape

1. « Ut de oblationibus quæ offeruntur à populo et consecrationibus quæ supersunt, vel de panibus quos deferunt fideles ad ecclesiam, vel certe de suis presbyter, convenienter partes incisas habeat in vase nitido et convenienti, ut post missarum solemnia, qui communicare non fuerunt parati. Eulogias omni die dominico et in diebus festis exinde accipiant quæ cum benedictione prius faciat. — CABASIAS, Liturgiæ expositio, cap. 53. Dans le « TRAITÉ DU PAIN BÉNI », ou l'Église catholique justifiée sur l'usage du pain béni ; ouvrage polémique, historique et moral. Par le R. P. NICOLAS COLLIN, docteur en théologie, chanoine régulier de l'Étroite Observance de Prémontré, ancien prieur de Rengéval. A Paris, chez Demonville, imprimeur-libraire de l'Académie françoise, rue Saint-Severin, MDCCLXXVII. 1 vol. petit in-8°, p. 51.

2. « Exaltatæ oblationis fragmenta in solâ ecclesiâ comedi debere, donec universa absumantur ». — Apud COLLIN, p. 9.

3. « Hic fecit ut oblationes consecratæ per ecclesias ex consecratu episcopi dirigerentur, quod declaratur fermentum.... ». — « Hic constituit, ut nullus presbyter missas celebraret per omnem hebdomadam, nisi consecratum episcopi loci designati susciperet declaratum, quod nominatur fermentum ». — Apud COLLIN, p. 52 et 53.

Innocent I, écrivant à Decentius, déclare inutile d'envoyer le « ferment » aux paroisses, quoiqu'il déclare l'envoyer aux prêtres de Rome qui, retenus le jour de Pâques par les soins de leur église, ne peuvent communier avec lui, afin qu'en ce jour surtout ils ne se croient pas séparés de sa communion[1].

Enfin, pour effleurer, mais non pour épuiser cette vaste et intéressante matière, nous rappellerons que les évêques s'envoyaient des pains comme Eulogies : ainsi saint Paulin, évêque de Nole au commencement du ve siècle, en envoie à divers et à saint Augustin entre autres. Plus tard, les papes Calixte et Formose, d'après Flodoard, en envoient à Charles le Simple. Et cet usage devait être général d'individu à individu, car le concile de Laodicée, en 366, défend de recevoir des hérétiques des Eulogies qui sont plutôt des malédictions que des bénédictions.

Pour revenir aux Agapes, nous voyons que leur caractère principal est d'être une œuvre de charité et de fraternité méprisée de quelques-uns, que le concile de Gangres, tenu en 340, est obligé d'anathématiser. Mais, malgré les efforts de l'autorité ecclésiastique pour maintenir la pratique des Agapes en en éloignant les désordres, il faut croire que le nombre des chrétiens augmentant, la fraternité put se changer en promiscuité, et qu'il devint nécessaire de couper le mal dans sa racine en en supprimant la cause. C'est à saint Ambroise, archevêque de Milan, que revient l'honneur d'avoir le premier changé la discipline de l'Église en ce point. Saint Augustin raconte, dans ses « Confessions », que Monique sa mère, apportant, à la mode de l'Afrique, des mets, du pain et du vin, le portier (ostiarius) lui défendit l'entrée de l'église, parce que l'évêque l'avait défendu[2].

Alors, de tous côtés et à l'envi, les évêques suppriment cette pratique séculaire : saint Paulin, dans ses vers, regrette que ces joies des Agapes n'aient pas un but sacré, et qu'elles éclatent au milieu des sacrés parvis :

Verum utinam sacris agerent hæc gaudia votis ;
Nec sua liminibus miscerent gaudia sanctis.

Puis bientôt le concile de Laodicée, en 366, défend de célébrer l'Agape dans l'église, d'y manger ou de s'y coucher[3].

L'usage des Agapes étant abandonné en Europe, saint Augustin le combat

1. « .... Quia die ipsa propter plæbem sibi creditam nobiscum convenire non possunt, idcirco fermentum a nobis confectum per acolytos accipiunt, ut se a nostra communione, maxime illa die non judicent separatos ». — Apud COLLIN, p. 55.

2. « Confessions » de saint Augustin, l. VI, c. 2.

3. « Non oportet in basilicis seu ecclesiis agapen facere, et intus manducare, vel accubitus sternere..... » Apud BARONIUM.

en Afrique, tantôt directement par sa parole, tantôt indirectement par ses conseils à Aurelius, évêque de Carthage ; et c'est sous son influence que le concile de cette ville les supprima en 397 [1]. Puis saint Augustin ne cessa de combattre, en voulant les transformer en aumônes pour les pauvres, ces débauches et ces festins que faisait dans les cimetières un peuple charnel et ignorant, croyant ainsi, non-seulement honorer les martyrs, mais encore consoler les morts [2]. Enfin le pape Grégoire concède aux Anglais, nouvellement convertis, de célébrer l'Agape sous des tentes élevées en branchages dans le voisinage de l'église.

II. — LES OFFRANDES.

Mais l'Agape, supprimée en tant que représentation matérielle de la première Cène qui accompagna l'établissement eucharistique, dut subsister sous une forme symbolique, et, ce symbole, ce fut la distribution des offrandes ou oblations, que nous indique le passage de Cabasias cité plus haut. Cette distribution subsiste encore de nos jours.

Ces oblations, trop abondantes pour être distribuées aux fidèles, étaient aussi la nourriture du clergé [3] et des pauvres. Si saint Cyprien, au milieu du IIIe siècle, reproche à la femme riche de passer devant le tronc sans le regarder, de venir sans offrande et, communiant avec l'offrande du pauvre, de croire ainsi célébrer le jour du dimanche [4] ; si saint Augustin, au commencement du Ve siècle, conseille à l'homme qui se respecte d'apporter l'oblation sur l'autel, et le fait rougir de communier avec celle du pauvre [5], il nous faut arriver jusqu'aux

1. « Ut nulli episcopi vel clerici in ecclesia conviventur, nisi forte transeuntes, hospitiorum necessitate, illic reficiantur...; populi etiam ab hujusmodi conviviis, quantum fieri potest, prohibeantur ». — 3e concile de Carthage. Canon 30. Apud BARONIUM, t. VI, p. 103 et passim.

2. « Istæ in cemeteriis ebrietates et luxuriosa convivia, non solum honores martyrum a carnali et imperita plebe credi solent, sed etiam solatia mortuorum. » — Ibid.

3. Les oblations étaient même la subsistance du clergé, et leur origine remonte aux lois de Moïse. Adoptées par la loi nouvelle à l'abri du nom de saint Paul, elles subsistent encore aujourd'hui, ayant perdu une partie de leur caractère et surtout de leur importance. Du reste, les oblations sont justifiées et défendues, avec une grande vivacité, par un curé qui avait sans doute à se plaindre des empiétements de sa fabrique, dans le « Traité des oblations, ou défences du droit imprescriptible des curez sur les oblations des fidèles », par M. GUY DRAPPIER, prestre, curé de Saint-Sauveur de Beauvais. Petit in-8°, Paris, MDCLXXXV.

4. « Locuples es et dives, et dominicum celebrare te credis, quæ corbonam omnino non respicis; quæ ad dominicum sine sacrificio venis ; quæ de sacrificio quod pauper obtulit sumis ». — SANCTI CYPRIANI, « Liber de Operibus et Eleemosynis ». Apud COLLIN, p. 35.

5. « Oblationes quæ in altario consecrentur, offerte : erubescere debet homo idoneus, si de aliena oblatione communicaverit ». — SANCTI AUGUSTINI, « Sermo de Tempore », ibid.

capitulaires de nos premiers Carolingiens pour trouver codifié l'emploi du produit des oblations. « Les prêtres, y est-il dit, doivent être instruits et avertis, jusqu'à ce qu'ils en soient bien convaincus, que les dîmes et oblations qu'ils reçoivent des fidèles sont le bien des pauvres, des hôtes et des voyageurs, et non le leur, et qu'ils n'en doivent user que comme administrateurs. Les saints canons indiquent le mode de partage. Qu'on en fasse quatre parts : une revient à la fabrique de l'église, l'autre doit être distribuée aux pauvres, la troisième appartient aux prêtres et à ses clercs, et la quatrième à l'évêque »[1]. « Que le peuple chrétien soit instruit de faire les oblations et la paix dans l'église, disent encore les capitulaires, parce que l'oblation apporte un soulagement à l'âme de celui qui la fait, et parce que la paix indique l'unanimité et la concorde »[2].

L'oblation devait être faite chaque dimanche, et reçue en dehors des limites de l'autel (« septa altaris »).

Les capitulaires d'Hérard, archevêque de Tours, écrits en 828, distinguent les oblations des prémices des fruits que l'on doit offrir à l'église, et Baronius appelle les premières l'« oblata », tandis que les secondes et tout ce qui s'offre à Dieu, ne reçoit que le nom d'« oblatio ».

Mais de même que l'échange est la forme la plus primitive du commerce, l'impôt en nature ne peut convenir qu'à des sociétés encore dans l'enfance ; et j'imagine que ces offrandes de pain et de vin, fort poétiques dans les idylles chrétiennes, et pouvant à la rigueur bien faire dans un tableau, étaient en réalité un tribut fort incommode que le clergé dut avoir hâte de transformer. Les constitutions de rentes, la dîme, que nous venons de voir citée déjà au IXe siècle dans les capitulaires, les donations de terre, les redevances, furent la nouvelle matière du domaine de l'Église, tandis qu'une offrande de pain, d'un gâteau quelconque représenta l'antique « oblata », comme nous le dirons dans un autre article.

1. « Capitularia regum Francorum », 2 vol. in-f°, Paris, MDCCLXXX, vol. I, p. 1104.
2. « Capitularia regum Francorum », vol. I, p. 855.

ALFRED DARCEL.

LES URNES DE CANA

AU DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Paris, 15 février 1853.

Monsieur et cher Directeur, l'avant-dernier numéro des « Annales » contient une lettre très-intéressante, de M. Petit de Julleville, sur deux urnes de Cana, perdues ou égarées pendant la première révolution. Je ne viens pas, malheureusement, compléter les curieuses recherches de votre correspondant et vous mettre sur la trace de ces précieux débris; mais je puis vous signaler l'existence d'objets du même genre, que le pieux respect des fidèles a soigneusement conservés jusqu'à nos jours. Dans tous les pays, les vases, ou fragments de vases, que la tradition désigne comme ayant servi aux noces de Cana, sont l'objet d'une vénération bien légitime, et toujours respectable, quoique déplacée quelquefois, car, il est probable qu'en réunissant tous les monuments de ce genre déposés dans les églises de l'Europe, on arriverait à dépasser le nombre six indiqué par l'Évangile comme celui des urnes de pierre sanctifiées par le miracle de Notre-Seigneur. M. Godard-Faultrier nous en a fait connaître une dans le plus grand détail. M. Petit de Julleville et M. le baron de Guilhermy en ont signalé deux aux recherches des archéologues. Venise en possède une quatrième, et je compléterai la liste en vous annonçant qu'il en existe deux autres à Hildesheim et à Quedlinburg. Mais il est plus que certain que d'autres « Urnes de Cana » ne manqueront pas de se produire : c'est une raison de plus pour étudier les caractères d'authenticité qu'elles présentent, et vérifier l'ancienneté des traditions qui s'y rapportent. M. Godard-Faultrier n'a-t-il pas lu dans un ancien manuscrit que le monastère de Saint-Florent, près Saumur, en possédait une? De même, à Magdebourg, les chroniques locales en signalent une autre, conservée dans la cathédrale, et on y montre encore aujourd'hui, sous ce nom, un fragment de colonne antique provenant de l'ancienne décoration du chœur. Il faut

donc, avant nouvelle vérification, nous en tenir à celles qui existent encore, puis comparer les fragments et les citations, car il peut se faire que cette surabondance provienne de la multiplication d'un même objet par suite de ses diverses mutations.

Des deux vases que je vous annonce, l'un est entier, celui de Quedlinburg; l'autre a été brisé en 1662, et il n'en reste qu'un fragment conservé dans le trésor de la cathédrale d'Hildesheim. Le premier est en travertin blanc jaunâtre, veiné de noir, en partie translucide, de forme antique allongée, haut de seize pouces et demi sur douze de diamètre. Ne l'ayant pas vu moi-même, je ne puis vous donner aucun détail sur la nature et le style de l'exécution, et je me borne à enregistrer ces détails que je dois au docteur Kratz, d'Hildesheim. Selon la tradition locale, ce vase aurait été rapporté d'Orient par l'impératrice Théophanie, femme de l'empereur Otton II.

Quant au fragment d'Hildesheim, je l'ai vu moi-même, à mon dernier voyage en Allemagne. Il est en porphyre rouge, tacheté de noir et de blanc, enchâssé dans une monture d'argent de l'année 1662. Sur cette monture, on lit une longue inscription latine qui retrace les principaux traits de l'histoire de l'urne. Il résulte de cette inscription, et des chroniques locales les plus authentiques, que ce fut en l'année 1020 que cette « Urne de Cana » (HYDRIA CANA GALILEÆ) fut donnée au couvent des bénédictins d'Hildesheim par l'évêque saint Bernward. Ce savant prélat avait été chargé par l'impératrice Théophanie de l'éducation du jeune empereur Otton III, de 987 à 992, avec le concours de l'abbé bénédictin Gerbert, depuis pape sous le nom de Sylvestre II. Séparés par la nomination de saint Bernward au siége épiscopal d'Hildesheim, le maître et l'élève restèrent unis par les liens de l'amitié la plus vive qui se traduisait, de la part de ce dernier, par l'envoi de présents considérables. Parmi ces témoignages de la munificence impériale se trouvait l'« Urne de Cana », rapportée aussi d'Orient, dit-on, par l'impératrice elle-même. Ce précieux monument fut destiné par saint Bernward à l'église Saint-Michel, qu'il avait fait construire lui-même pour l'ordre des Bénédictins, et qu'il avait enrichie d'une foule d'objets d'art, œuvres de ses propres mains, ou de son génie créateur. Il fondit et cisela lui-même une grande couronne ardente, en bronze doré et argenté, au milieu de laquelle il suspendit l'urne de Cana soutenue par des chaînes de vermeil. Pendant plus de six siècles, le chœur de l'église Saint-Michel fut éclairé par cette curieuse combinaison, jusqu'en l'année 1662, où le vandalisme protestant porta la dévastation et le ravage dans l'antique abbaye. La couronne ardente fut arrachée de ses supports par des mains impies et précipitée à terre, où elle fut brisée ainsi que l'urne de porphyre. Les fragments de cette dernière, recueillis par l'évêque Jean VI, et

par des personnes pieuses, se dispersèrent de tous côtés; un seul resta dans le trésor de la cathédrale et fut conservé par les soins du chanoine Nicolas Eberhard de Schnedtlage, qui le fit enchâsser dans la monture d'argent où on le voit encore aujourd'hui. Cette monture affecte, dans son contour extérieur, le galbe d'un vase, et, comme elle fut exécutée immédiatement après la catastrophe de 1662, il est fort probable qu'elle reproduit la forme du vase primitif, encore présente à la mémoire du digne chanoine qui aura voulu la sauver de l'oubli, ainsi que le dernier vestige de ce précieux monument. Dans ce cas, cette forme aurait été celle d'une urne antique, légèrement renflée aux trois quarts de sa hauteur, puis resserrée par une gorge ornée de moulures, et, autant que la courbure du rayon permet d'en juger, de cinquante-cinq centimètres environ de hauteur, sur quarante de diamètre dans la partie la plus large. Un dessin très-exact de ce curieux débris se trouve dans l'ouvrage du docteur Kratz sur les monuments d'Hildesheim; le dessin est accompagné des nombreuses citations à l'aide desquelles il a été possible de reconstruire l'histoire que je viens de vous communiquer. Du reste, voici l'inscription entière gravée sur la monture d'argent qui enchâsse les débris de l'urne :

Hoc frustum hydriæ Cana Galilææ quam ex singulari dono
Ottonis III imperatoris S. Berwardus eps hildesiensis in coronâ fundati
à se templi S. Michaelis anno 1020 suspendit. Sed cum eâdem
anno 1662 in terram cadente malè confracta est, pro hydriæ
hujus honore huic appendi fecit altari Nic. Eberh. à
Schnedtlage, hujus ecclesiæ cathed. canonicus

Hospes Christus offerenti erit gratus.
Quid sibi volunt lapides isti? dicetis atque docebitis,
Ut discant omnes terrarum populi fortissimam Dei manum.

Iosuæ 4 capite (*sic*).

Permettez-moi de vous signaler l'ouvrage du docteur Kratz comme un des plus intéressants qui existent sur l'art des xe, xie et xiie siècles. Le savant docteur, qui habite depuis longtemps la ville d'Hildesheim, a voué toute son existence à la recherche, la conservation, la description des trésors archéologiques que renferme cette ville. Ces trésors sont du plus grand prix et du plus haut intérêt, car il est rare de rencontrer dans un même lieu autant de monuments divers de cette époque reculée. Deux volumes sont consacrés au précieux ameublement de la cathédrale, qui n'a de pendant dans aucune de nos vieilles métropoles; car on y trouve vases sacrés, croix, chandeliers, crosses, couronnes ardentes, châsses, manuscrits, etc., du xie siècle. Sur la place qui précède le portail du nord s'élève une colonne de bronze, couverte de bas-reliefs chré-

tiens, fondue par saint Bernward à l'instar de la colonne Trajane, colonne vraiment curieuse et unique, dont la spirale est tapissée par les VICTOIRES de Jésus-Christ, le grand empereur du monde. Tous ces objets sont dessinés et décrits avec la conscience et l'érudition qui distinguent les savants allemands, et particulièrement le docteur Kratz. Un troisième volume est destiné à la description de Saint-Michel des Bénédictins, dont j'ai parlé au commencement de cette lettre, et dont je ne puis m'empêcher de vous dire encore deux mots, malgré la crainte que j'ai d'abuser de votre attention. Saint-Michel est une des églises les plus intéressantes qu'il soit possible de voir. Bâtie d'un seul jet, de 1001 à 1022, par saint Bernward, à son retour d'Italie, elle offre un curieux exemple des traditions de la basilique latine, traduites et mises en œuvre par une intelligence romane. Elle se compose d'une nef et de bas-côtés que divisent des colonnes à chapiteaux historiés, d'un transept, d'un sanctuaire en abside, court et très-exhaussé, à cause d'une crypte qui règne sous toute sa surface. Un plafond en bois, décoré de peintures, couvre la grande nef, et six tours flanquaient les côtés et le portail de l'édifice. Dans les querelles sanglantes qui, à plusieurs reprises, désolèrent la ville d'Hildesheim, l'église Saint-Michel fut en partie détruite, pas assez cependant pour perdre son caractère primitif. — La nef principale a très-peu souffert, le plafond est d'une conservation presque entière, et l'on peut encore facilement admirer tous les détails de ses trois cent dix mètres carrés de peintures. Les dessins se composent de grands et de petits médaillons, reliés par des rinceaux et des feuillages entrelacés, et qui représentent des scènes de l'Ancien Testament, avec des Rois, des Prophètes, des Vertus, la Sainte Vierge et le Sauveur. La tentation d'Adam et d'Ève y est rendue d'une manière particulièrement curieuse. L'arbre du bien et du mal porte cinq fruits surmontés de cinq têtes de diables, qui semblent s'adresser aux cinq sens de nos premiers parents. L'auteur de cette vaste composition est connu; c'est un bénédictin nommé RATHMANN, qui travaillait dans la seconde moitié du XII[e] siècle et n'eut terminé qu'en 1182. Le docteur Kratz s'occupait, l'été dernier, de reproduire par la chromolithographie ce plafond unique en son genre. La planche est probablement prête maintenant; elle doit paraître à Berlin, avec une notice explicative, avant l'achèvement complet de la monographie de Saint-Michel. Il serait vraiment bien heureux pour nous que le savant auteur pût disposer de quelques exemplaires de cette planche en notre faveur, et si les bureaux des « Annales Archéologiques » pouvaient les recevoir, je ne doute pas que vos nombreux lecteurs n'apportent un grand empressement à se les disputer. Je me mets entièrement à votre disposition pour toute négociation à ce sujet.

Voici une digression bien prolongée à propos des vases de Cana, et je vous

demande bien sincèrement pardon de m'être ainsi laissé entraîner. Mais, je n'ai pu résister au désir de vous faire connaître un des savants champions qui combattent, outre Rhin, pour les idées que vous défendez avec tant de dévouement, et d'acquitter ma dette de reconnaissance pour sa gracieuse et intéressante hospitalité, en rendant un public hommage à ses mérites.

Veuillez agréer, Monsieur et cher Directeur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Comte de VOGÜÉ.

M. Gilbert, l'un des doyens de notre archéologie nationale, l'auteur des descriptions des plus grandes et des plus célèbres cathédrales de France, nous adresse les renseignements qui suivent sur le débris de l'urne de Cána qui se voyait autrefois dans le Trésor de l'abbaye de Saint-Denis. Quant à l'urne que possédait l'abbaye de Port-Royal, celle précisément que M. Petit de Julleville a signalée le premier et dont M. de Guilhermy a constaté l'existence ultérieure au musée des Petits-Augustins, nous venons d'apprendre qu'elle n'est pas perdue, mais qu'on la conserve dans l'un de nos dépôts publics. Le prochain numéro des « Annales » fera connaître ce dépôt et l'état où se trouve aujourd'hui notre petit monument historique. En attendant, voici la lettre de M. Gilbert, qui clôt déjà les recherches pour l'une des deux urnes.

« Monsieur, dans le tome XIe des « Annales Archéologiques », page 354, M. Godard-Faultrier a donné une intéressante notice sur un vase de porphyre rouge conservé dans le musée d'Angers et dans lequel, si l'on en croit une ancienne tradition, Jésus-Christ aurait changé l'eau en vin aux noces de Cana. A la suite de cette notice, vous faites un appel au zèle des lecteurs de vos « Annales » afin de stimuler leur attention pour la recherche, la description et le dessin des monuments de même nature qui existeraient encore à leur connaissance. M. Petit de Julleville est le premier qui ait répondu à cet appel, en indiquant, dans une note insérée dans la sixième livraison du tome XII, page 397, des mêmes « Annales », les fragments ou débris de ces urnes que l'on conservait, avant les événements de la révolution de 1789, tant dans le Trésor de l'abbaye de Saint-Denis que dans le monastère de Port-Royal de Paris; mais, à son tour, il exprime le regret de ne pouvoir indiquer la destination ultérieure de ces précieux objets si dignes de nos respects et de notre curiosité, et il invite vos lecteurs à signaler ce qu'ils peuvent savoir sur cette question. Or il existe, au Cabinet des antiques de la Bibliothèque impériale, un fragment de l'une des urnes qui servirent aux noces de Cana, et il est porté sur l'inventaire du Cabinet comme provenant du Trésor de l'abbaye de Saint-

Denis. Le fragment conservé dans le cabinet des antiques, pièce du second étage, consiste dans la partie supérieure d'un vase à deux anses en agate orientale rubannée. La figure de ce vase est gravée, en sens inverse, dans l'une des planches représentant les objets d'orfévrerie du Trésor de Saint-Denis, publiées dans l'histoire de cette abbaye par Dom Félibien, de façon à faire croire au lecteur qu'il a sous les yeux la partie inférieure du vase; l'erreur provient de la position que le dessinateur a donnée à ce fragment en le retournant sens dessus dessous. Ce fragment porte huit pouces de haut sur six pouces de large dans sa base.

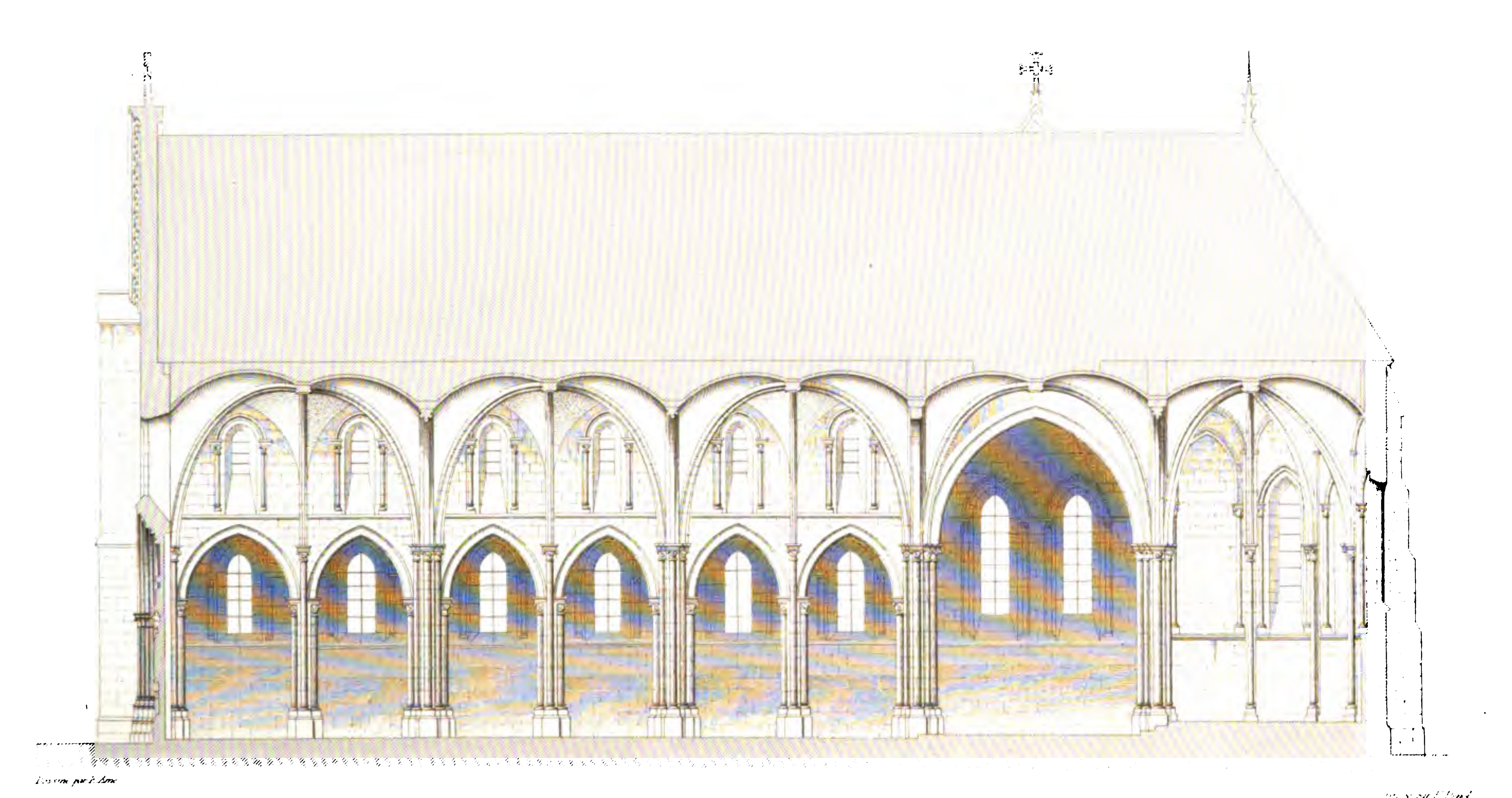
« Avant de terminer ma lettre, je vous dirai, Monsieur, que je suis parfaitement de votre avis relativement à l'opinion que vous avez émise sur la figure, par trop décolletée, de la Vierge Marie, conservée à Saint-Denis, que vous avez publiée et décrite dans le XII[e] volume de vos « Annales », pages 300-319. Les différents monuments représentant la Madeleine, en Provence, soit à la Sainte-Beaume, à Saint-Maximin, à Tarascon, où cette sainte est en grande vénération, soit à Rouen même, où sa statue se voit parmi celles qui décorent l'extérieur de la tour servant de base à la flèche en fonte de fer, représentent cette sainte toute nue, il est vrai, mais couverte par une épaisse et longue chevelure dont les ondulations ressemblent à une espèce de fourrure. La sainte est si complétement enveloppée de ses cheveux, qu'on ne saurait entrevoir la plus petite partie de son corps : c'est ainsi que la Madeleine est toujours représentée au moyen âge, et ces signes caractéristiques ne peuvent convenir à la figure de la Vierge que l'on voit à Saint-Denis.

« Agréez, etc.

« GILBERT ».

MODÈLES D'ÉGLISES

ROMANES ET GOTHIQUES



ÉGLISE DE PONT-SUR-YONNE

MÉLANGES ET NOUVELLES

Modèles d'églises romanes et gothiques. — Chandeliers à sept branches et couronnes ardentes. — Découverte d'une crypte ancienne. — Mouvement archéologique dans le Soissonnais. — Encore du gothique en fonte. — Le drame religieux au XIXe siècle. — Rubriques musicales. — La Vierge de la renaissance. — Congrès scientifiques.

MODÈLES D'ÉGLISES ROMANES ET GOTHIQUES. — Comme celle de Pont-Aubert, que nous avons déjà publiée, l'église de Pont-sur-Yonne, dont nous offrons aujourd'hui la coupe longitudinale, appartient au département de l'Yonne. L'ogive y est mieux caractérisée que dans la Bourgogne proprement dite, mais moins que dans l'Ile-de-France. Le département de l'Yonne est pris entre l'Ile-de-France, où est né le système ogival, et la Bourgogne, où ce système est allé, en se fatiguant un peu dans le trajet; mais, sur la route, l'ogive naissante s'est reposée à Pont-sur-Yonne, entre autres localités, et y a laissé un assez notable spécimen. Aujourd'hui, nous ne devons pas nous étendre sur cette église, parce que les livraisons prochaines contiendront le plan, l'élévation occidentale, l'élévation méridionale, la coupe transversale du même édifice, et qu'alors ce sera le moment d'en parler comme il convient. M. Émile Amé nous donnera la contenance de cette église, la récapitulation du devis et les divers détails qui pourront être utiles aux jeunes architectes constructeurs d'églises en style ogival. Nous appellerons seulement l'attention de nos lecteurs sur le système des voûtes qui, dans la nef, se croisent de deux en deux travées comme à la cathédrale de Paris, comme à la cathédrale de Sens, et en général dans les églises de transition entre le système roman et le système ogival. De deux en deux travées, les piliers changent et doivent changer pour porter, les uns un arc-doubleau seulement, les autres un arc-doubleau et les nervures. Les baies, à un seul jour ogival, sont d'une simplicité qui n'exclut certainement pas une noble élégance. Voilà, sauf les fenêtres supérieures, qui sont trop petites et trop ébrasées, le style que nous préférons et que l'on doit peut-être préférer à tout autre. C'est simple, c'est solide, c'est beau et peu coûteux. Il y a loin de là à ce gothique troubadour dont on empoisonne depuis plusieurs années les sources de la renaissance ogivale : gothique de décadence, de dentelles et de chicorées, qui tombe à peine monté, qui coûte des sommes considérables, et qui est laid par-dessus le marché; gothique dont l'église Sainte-Clotilde est, malheureusement, beaucoup trop entaché.

CHANDELIERS A SEPT BRANCHES ET COURONNES ARDENTES. — Sur la foi d'une communication que nous ne suspectons pas encore, nous avions dit, page 12 de ce volume des « Annales », qu'il existait à Messine un chandelier à sept branches. Des renseignements ont été pris à Messine même par l'entremise de l'un de nos abonnés, et il en résulte que ce chandelier n'existe pas ou n'existe

plus. Toutefois, nous prions nos lecteurs de nous signaler, comme ils l'ont fait si fructueusement pour les urnes de Cana, l'existence de tous les chandeliers et trefs, de toutes les couronnes ardentes qu'ils sauraient être ou avoir été dans quelque grande ou petite église de France ou d'Europe. Une publication comme la nôtre est un peu l'œuvre de tout le monde, et il importe que tout le monde y contribue; c'est le moyen de lui donner une véritable importance. Notre conjecture sur le chandelier à sept branches de la cathédrale de Bayeux est pleinement justifiée par la lettre que M. le supérieur du grand séminaire de Sommervieu (diocèse de Bayeux), nous fait l'honneur de nous écrire, et que nous publions avec un grand empressement. — « Monsieur, j'ai reçu et lu aussitôt votre premier numéro des « Annales Archéologiques » de cette année. Vous y touchez, en passant (dans le premier article), un point qui intéresse notre église cathédrale de Bayeux. Vous exprimez la conjecture que l'évêque Gui ou Guido aurait fait fabriquer un chandelier à sept branches et qu'il aurait bien pu être inhumé près de l'endroit même du chœur où ce chandelier aurait été placé. Si nous en croyons l'abbé Hermant, curé de Maltot, au diocèse de Bayeux, qui écrivait l'histoire de ce diocèse sous l'épiscopat de Mgr de Nesmond, au siècle de Louis XIV, votre conjecture, Monsieur, se change en certitude. Je lis en effet dans cet auteur, p. 220 : « C'est lui (l'évêque Gui) « qui a donné le beau candélabre à sept branches, de cuivre doré, qui est au milieu du chœur de « l'église cathédrale de Bayeux. » Et à la page 221 : « Il fut inhumé dans le chœur de l'église « cathédrale, devant le beau candélabre qu'il avait donné. » Ce candélabre aurait donc encore existé du temps de Louis XIV. Qu'est-il devenu depuis, à quelle époque a-t-il disparu, a-t-il conservé sa place d'honneur jusqu'à la révolution? C'est ce que je ne puis vous dire : je suis trop jeune pour avoir été témoin des richesses qui existaient encore dans notre cathédrale quand la tourmente révolutionnaire éclata. N'étant pas de cette ville, j'ignore les traditions que ses habitants ont pu conserver, et puis ceux qui ont pu voir eux-mêmes commencent à devenir rares. — Vous parlez aussi, Monsieur, dans cet article, des trefs et des couronnes de lumière, et vous supposez qu'il en existait dans la plupart des abbatiales et des cathédrales. Je puis encore, si vous le désirez, vous fournir quelques renseignements à cet égard, en ce qui concerne la cathédrale de Bayeux. Le même auteur que je citais tout à l'heure, l'abbé Hermant, nous a conservé le souvenir de la couronne qui existait autrefois dans notre cathédrale. Elle fut donnée par Oden de Conteville, premier du nom, frère utérin de Guillaume le Conquérant, prélat qui fit de grandes largesses à son église. Après en avoir rapporté plusieurs, l'historien de notre diocèse ajoute (p. 133) : « Par un semblable effet de sa « magnificence et de sa piété, il avait donné à son église cathédrale une couronne de bois, couverte « de lames d'argent, haute de seize pieds, qui remplissait toute la largeur de la nef de l'église, ornée « de plusieurs couronnes faites en façon de tours, sur lesquelles on avait mis des pointes de fer « pour porter des cierges qu'on allumait dans les grandes cérémonies. On voyait dessus cinquante « vers qu'on y grava depuis, et qui étaient de la composition de Nicolas Oresme; ils ont été con- « servés dans le manuscrit d'Eusèbe que l'on garde dans la bibliothèque du chapitre. Les calvinistes « détruisirent ce beau chef-d'œuvre, l'an 1562. » D'autres auteurs ont parlé de cette couronne et des vers qui y étaient gravés. Tout récemment, M. l'abbé Laffetay, chanoine titulaire de la cathédrale, ecclésiastique d'un talent très-distingué, a lu dans une réunion savante de Bayeux un travail fort remarquable et fort intéressant sur ce sujet, après s'être livré à de longues recherches dans les manuscrits du chapitre. On nous a fait espérer qu'il publierait plus tard cet ouvrage auquel sa plume élégante ne manquera pas de donner un nouveau charme. — J'ai l'honneur, etc.

« A. Noget Lacoudre, supérieur du grand séminaire de Sommervieu. »

Découverte d'une crypte ancienne. — Monsieur le directeur des « Annales », je m'empresse de répondre au désir que vous m'avez exprimé, et je vous adresse quelques notes sur une crypte du vi^e siècle, d'une conservation parfaite, qui vient d'être déblayée dans l'enceinte du grand séminaire d'Orléans. L'assertion de cette date étant assez grave, je dois fournir des

preuves à l'appui : je les tirerai d'abord de l'histoire, ensuite de l'étude du monument. — Le nom d'Avit (Avitus) a été porté au moyen âge par un assez grand nombre de saints personnages. Ainsi, Grégoire de Tours perfectionna ses études sous un « Avitus », que l'auteur anonyme de sa vie qualifie de « vir Domini », et qui vivait dans le pays des Arvernes; ainsi, un saint Avit (« Alcimus Ecditius Avitus »), aussi célèbre par la profondeur de ses connaissances que par l'éclat de ses vertus, mourut archevêque de Vienne en 535. Je fais observer que ni l'un ni l'autre n'a pénétré dans la partie nord-ouest des Gaules, et je ne les ai nommés que pour mémoire. Mais nous trouvons, à la date de 521 ou 522, un abbé nommé Avitus, succédant à saint Mesmin, dans la direction du couvent de Micy, situé sur le bord du Loiret, à cinq kilomètres d'Orléans. Quelques années plus tard, nous voyons un cénobite du même nom fonder un couvent de filles dans un lieu nommé « Piciacum », où est maintenant la ville de Châteaudun : celui-ci mourut en 527 ou 529. Les annalistes les honorent tous deux du titre de saints. La question de savoir si on ne doit voir dans l'abbé de Micy, et dans le fondateur du couvent de « Piciacum », qu'une seule et même personne, a été longuement et savamment discutée. Les auteurs des « Annales bénédictines » et des « Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti », penchent pour l'affirmative ; ceux de la « Gallia christiana », après avoir rapproché et pesé tous les textes, sont d'opinion contraire. L'« unicité » de S. Avit a également été adoptée par le bréviaire et par les auteurs orléanais. Mais je ne m'arrêterai pas longtemps sur ce point d'un intérêt purement local. Pour atteindre le but que je me propose, il me suffira de poser quelques faits sur lesquels tous les historiens sont d'accord. — S. Avit, fondateur du couvent de « Piciacum », était mort dans une telle odeur de sainteté, que les habitants du Perche et les Orléanais se disputèrent ses reliques. Dans la ferveur de leur zèle, ils allaient en venir aux mains lorsqu'ils apprirent qu'Avit avait exprimé, pendant sa vie, le désir d'être enterré à Orléans. Les Orléanais rapportèrent en triomphe leur précieuse conquête, la déposèrent à cent pas en dehors des murs de la ville, à peu de distance du tombeau de saint Euverte, et y bâtirent une église. Peu d'années après, Childebert Ier, passant par Orléans, pour aller combattre les Visigoths, visita pieusement les reliques du saint, et fit vœu, s'il revenait victorieux, de remplacer la chapelle primitive par un édifice plus majestueux ; il accomplit ses engagements à son retour. — Voici donc un monument d'une certaine importance, construit au milieu du VIe siècle, au lieu où fut primitivement déposé le corps de saint Avit, et comprenant, par conséquent, la crypte dans laquelle il devait être exposé à la vénération des fidèles. Depuis cette époque, jusqu'au XVe siècle, l'histoire architecturale d'Orléans ne nous fournit que des données générales, telles que les incursions des Normands et le terrible incendie de 999. Mais, dans le silence des auteurs, relativement à notre crypte, on doit croire que le petit édifice échappa à ces divers fléaux. Quelque violent qu'ait été l'incendie, il ne dut pas s'étendre à cent pas hors des murs; d'ailleurs, quelle prise pouvait-il avoir sur un monument de pierre noyé dans le sol ? Quant aux Normands, on sait quelles étaient leurs habitudes : débarquer, piller, détruire pour leurs menus plaisirs, embarquer leur butin et repartir, c'était pour eux l'affaire d'un instant. Ils ont bien pu profaner les reliques, enlever les trésors dont elles étaient entourées, mais ils n'auraient pas eu la patience de démanteler pièce à pièce un monument qui, pour eux, n'était autre chose qu'une carrière. En 1429, les habitants d'Orléans rasèrent toutes les constructions situées en dehors des murs ; car les Anglais s'apprêtaient à assiéger la ville, et l'on ne voulait leur laisser aucun abri. Parmi les édifices démolis, les historiens mentionnent spécialement celle de Saint-Avit. Cependant, la destruction dut s'arrêter aux besoins de la défense, sans descendre au-dessous du sol. D'ailleurs, tous les caractères de l'édifice qui nous reste prouvent évidemment qu'il est antérieur au XVe siècle. Cette dernière raison suffit pour affirmer que la crypte échappa également aux dévastations commises par les protestants dans le siècle suivant. Enfin, en 1710, l'église de Saint-Avit, qui avait été reconstruite après chaque désastre, fut de nouveau rasée pour l'agrandissement du jardin du grand séminaire, dont la construction se terminait à cette

époque. Il est important de remarquer que les historiens orléanais ont tous regardé cette église comme bâtie sur le tombeau même de saint Avit. Sa situation concordait parfaitement avec les termes des anciennes chroniques, car le jardin du séminaire est à cent pas des bâtiments de l'évêché, près desquels passaient les anciennes murailles de la ville, et à quatre cents pas de l'église construite sur le tombeau de saint Euverte. — S'il ne restait plus aucun signe extérieur de l'église de Saint-Avit, la place néanmoins était déterminée dans le souvenir des archéologues, et je l'ai signalé dans mon « Histoire architecturale de la ville d'Orléans ». Cependant, au mois de décembre dernier, on creusait les fondations du prolongement de l'aile du grand séminaire qui s'avance dans la partie orientale du jardin; les ouvriers découvrirent des fûts de piliers et quelques pans de murs; ils n'y firent nulle attention et se mirent à maçonner. Quelques membres de la Société archéologique eurent vent de la chose; ils se transportèrent sur les lieux et donnèrent l'éveil à Monseigneur l'évêque et à la Société. Une commission fut nommée; Monseigneur voulut se joindre à elle. L'emplacement fut reconnu comme devant être celui de la crypte de Saint-Avit; les constructions furent immédiatement arrêtées, et des fouilles exécutées avec soin révélèrent bientôt un des monuments mérovingiens les plus curieux et les mieux conservés que possède la France. La crypte est parfaitement orientée. Elle se compose de deux parties distincles : à l'est, la chapelle; à l'ouest, le « martyrium ». Le plan de la chapelle donne un demi-cercle de 5^{m}70^{c} de diamètre, et un prolongement à lignes parallèles de 2^{m}25^{c}, formant de chaque côté retrait, en retour d'équerre, de 25^{c}. Six pilastres octogones, demi engagés, de 48^{c} de diamètre sur 2^{m} de hauteur, divisent son pourtour en sept travées ayant chacune 1^{m}50^{c} de longueur, sauf celle du fond, qui a 1^{m}80^{c}. Les murs sont d'une solidité parfaite; ils sont construits en blocage et portent tous les caractères d'une haute antiquité, quoiqu'ils aient été en partie recrépis, et que quelques noms propres, tracés dans le mortier encore frais, indiquent une date assez récente; on lit en effet le nom de NICOLAS, et on croit voir le millésime 1616. Il ne reste plus des voûtes que quelques arrachements; mais on reconnaît facilement qu'elles étaient en plein cintre et croisées d'arêtes. Leurs retombées s'appuyaient dans le pourtour sur les pilastres, à l'aplomb de leurs fûts, et dans la partie centrale sur 4 piliers octogones de 45^{c} de diamètre, et de 2^{m}40^{c} de hauteur, disposés en carré, savoir : 2 sur la ligne des premiers pilastres, et formant avec ceux-ci 3 entre-colonnements égaux, et les autres s'alignant sur les premiers et les pilastres du fond. — Les piliers et les pilastres sont dans un état de conservation qui ne laisse rien à désirer; ils sont tous, sauf le tailloir d'un seul, de construction primitive. Ils se composent d'assises de pierre dure, d'une épaisseur qui varie de 15^{c} à 35^{c}. Chaque assise est formée de deux morceaux égaux, séparés par un joint épais de 30^{c} à 40^{c}, comme ceux des assises. Ces joints et ceux de toutes les parties de la crypte, qui sont construits en pierre de taille, sont parés avec beaucoup de soin, en bourrelets méplats, de 4 à 8 millimètres de saillie. Les bases sont d'un seul morceau : c'est simplement une plinthe de 50^{c} de côté, se raccordant à la forme octogonale des fûts à l'aide de 4 plans inclinés passant par des lignes tirées des angles de la plinthe à ceux de l'octogone; le tout d'une épaisseur de 15^{c}. Les tailloirs, qui ont la même épaisseur sur une largeur un peu plus considérable, ne sont autre chose que les bases renversées; on a cependant cherché à les orner en remplaçant l'angle saillant de toutes leurs arêtes par des filets grossièrements profilés. Trois ouvertures, médiocrement ébrasées de dehors en dedans, éclairaient la chapelle : deux s'ouvrent dans les secondes travées; elles sont plein cintre, et ont en dedans 70^{c} de large sur 1^{m} 80^{c} de hauteur; la troisième, qui est un peu plus grande, occupe la travée absidale. Sous cette fenêtre, était placé l'autel; on en voit encore quelques arrachements. Deux piscines occupent de petites niches en plein cintre, pratiquées dans les deux travées voisines de l'autel; la cuvette de celle du nord a la forme d'un entonnoir de 23^{c} d'ouverture et peu de profondeur; l'autre est creusée en pyramide renversée.

Deux arcades en plein cintre s'ouvrent dans les deux travées voisines du « Martyrium » sur la

première marche des deux escaliers, symétriquement disposés, par lesquels on descendait de l'église à la crypte. Il suffira d'en décrire un seul, celui du côté méridional. Un premier emmarchement de cinq degrés se dirige du nord au sud et communique, à l'aide d'un palier carré de 1m 25c, à un second emmarchement remontant vers l'ouest à l'équerre du premier. Les premières marches de celui-ci sont seules intactes : le palier n'a plus de voûtes, mais ses parois sont parfaitement conservées : on y voit deux jours ébrasés, dans les côtés qui font face aux emmarchements. Le carrelage existant maintenant ne peut pas être antérieur au XVIe siècle ; il n'est pas probable qu'il recouvre une mosaïque, car il est déjà un peu en contre-bas de la base des piliers. La chapelle est séparée du « martyrium » par un mur de 90 c. d'épaisseur, dans lequel s'ouvrent deux portes et entre celles-ci deux « jugula », le tout voûté en plein cintre de pierres plates extradossées, ainsi qu'on peut le remarquer à toutes les autres ouvertures de la chapelle. Les « jugula » ont 1m 05c de hauteur sur 50c. de largeur du côté du « martyrium » ; mais ils s'élargissent du côté opposé à l'aide d'un retour d'équerre de 25c pris dans l'épaisseur du mur. Leur appui est à 70c au-dessus du sol. Le piédroit externe de chacune de ces deux ouvertures est orné, du côté de la chapelle, d'un petit pilastre sans base, du même style que ceux déjà décrits. Cette ornementation, qui ne se reproduit pas sur la face opposée, la disposition des « jugula » et celle des escaliers prouvent surabondamment que les fidèles arrivaient par la chapelle pour visiter les reliques déposées dans le « martyrium ». Cette dernière partie est, à l'exception de quelques parcelles de mortier détachées des murs, dans un état de conservation vraiment admirable ; son plan présente un parallélogramme de 3m 20c de l'est à l'ouest, sur 5m 50c du nord au sud ; elle se trouve donc pour ainsi dire en travers sur l'axe de la chapelle. Les voûtes plein cintre et d'arêtes ont, sous clef, 2m 80c ; elles sont au nombre de six, deux rangées de trois chacune, et retombent par pénétration sur les murs et sur les tailloirs de deux colonnes centrales, posées à 2m 20c l'une de l'autre, et à une distance un peu moindre des murailles. Ces colonnes sont cylindriques ; elles ont 35c de diamètre et 1m 95c de hauteur, en y comprenant la base pour 15c et le chapiteau pour 24c. La base est formée d'une plinthe de 50c de côté, d'un filet et d'un large cavet ; le chapiteau se compose de deux grands cavets peu évidés, superposés, d'un filet et d'un tailloir de 52c de côté sur 12c d'épaisseur. Les angles supérieurs du tailloir, abattus en dessous, se transforment en plans inclinés triangulaires, bordés de filets. L'exécution des bases, et surtout des chapiteaux, est fort incorrecte ; elle décèle chez l'ouvrier autant de négligence que de maladresse. Cette imperfection se fait moins remarquer dans les chapiteaux de la chapelle, parce qu'ils ne se composent que de lignes droites. — Les murs sont presque entièrement revêtus de pierres de taille de dimensions diverses, mais n'excédant pas celles du moyen appareil. On y trouve des fragments de pierre tendre et de briques romaines, peu épaisses, montrant sur leurs tranches des moulures grossièrement profilées. Celles-ci, selon toute vraisemblance, sont des débris de la chapelle dont l'église construite par Childebert avait pris la place. Les voûtes sont composées de pierres plates, noyées dans un bain de mortier coulé sur des formes en planches, dont il a conservé les traces. Ces pierres sont posées à plat dans toute la partie de la retombée, qui s'éloigne peu de la ligne verticale, puis elles se relèvent et rayonnent suivant les règles de l'art. Sept arcades inégales, mais symétriques, murées en retrait de 30c, se voient dans le « martyrium », savoir, 2 de chaque côté et 3 au fond. La plus large a 1m 95c, les moindres ont 65c. — Maintenant si, de ces arides détails, nous passons à un coup d'œil d'ensemble, que verrons-nous? d'un côté régularité des plans, beauté des proportions, noble simplicité des formes, solidité de la construction ; tout ce qui constitue le génie de l'architecture romaine. D'un autre, dimension minime des matériaux, irrégularité de l'appareil, absence presque complète d'ornementation, exécution défectueuse de la partie artistique ; tout ce qui révèle la barbarie de l'ouvrier. Il y avait donc alors des hommes supérieurs, qui avaient conservé les traditions romaines ; mais ils manquaient de bras pour exécuter leurs idées. Telle dut être, en effet,

au VI[e] siècle, la position respective de l'architecte et du maçon. Plus tard, l'architecte lui-même fit défaut; enfin, lorsque commença à poindre la renaissance romane, le maître et l'ouvrier, s'inspirant des mêmes pensées, vivant de la même existence, souvent moines tous deux, purent facilement se comprendre, et l'on vit l'exécution se perfectionner en même temps que la pensée mère. — J'en ai dit assez pour prouver que l'étude de la crypte de Saint-Avit vient à l'appui des données historiques et pour conclure que l'on peut, sans craindre de se tromper, l'attribuer au milieu du VI[e] siècle. — Veuillez agréer, etc. — L. DE BUZONNIÈRE.

Cette crypte, nous venons de la voir; elle nous a paru, en effet, fort ancienne et fort curieuse. Toutefois, nous la croyons du XI[e] siècle, de l'époque même de la crypte de Saint-Aignan d'Orléans, avec laquelle elle a des rapports incontestables. La crypte de Saint-Aignan porte une date certaine, celle du roi Robert qui l'a fait bâtir, et il est fort probable que celle de Saint-Avit peut être également attribuée au même prince. Cette opinion est celle de M. l'abbé de Torquat, vicaire de la cathédrale d'Orléans, qui se propose de publier une notice sur la crypte de Saint-Avit.

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE DANS LE SOISSONNAIS. — M. Jules Leclercq de Laprairie, président de la Société historique et archéologique de Soissons, nous adresse les renseignements qui suivent sur les travaux d'art où l'archéologie est directement intéressée dans le Soissonnais. — « Monsieur, vous apprendrez, je crois, avec plaisir qu'à Soissons on ne se borne pas à faire de l'archéologie théorique, mais qu'on arrive aussi à assembler des pierres dans cet ordre admirable trouvé par les XII[e] et XIII[e] siècles, et dont vous êtes un des plus infatigables défenseurs.—L'église Saint-Waast de Soissons, construite par M. Bœswilwald, dans le style de la fin du XII[e] siècle, a été ouverte au culte le 6 février, quoique deux travées de la nef restent à élever. Ce monument, avec ses piliers sans chapiteaux, avec la sobriété de son ornementation, avec son autel en pierre d'une excessive simplicité, paraît, malgré la pureté de ses lignes, un peu sévère et froid dans un pays où le plus grand nombre des villages possède des églises chargées de sculptures curieuses et variées. La réponse de l'architecte aux reproches qu'on lui adresse est dans le peu de fonds dont il disposait [1]. M. l'abbé Parizot, curé de Saint-Waast, n'en a pas moins montré ce que peuvent le zèle, l'activité, la persévérance. Construire une église dans le faubourg Saint-Waast, et la construire en style ogival, était chose regardée comme absolument impossible il n'y a pas encore longtemps.—M. Clouet, notre collègue, habite Vic-sur-Aisne, chef-lieu de canton de l'arrondissement de Soissons; son curé et son conseil de fabrique le chargent de faire construire deux autels, à droite et à gauche du chœur de l'église, à l'extrémité des collatéraux. M. Clouet dresse des plans, prend des ouvriers du pays et les met à l'œuvre. Ses autels sont copiés sur celui d'Arras, publié dans vos « Annales ». Au lieu de les placer simplement devant un mur nu, il imite le renfoncement d'un portail de cathédrale et couvre de sculptures (quatre-feuilles, roses, grappes de raisin) les voussures et les chapiteaux. Si les Libergier et les Robert de Luzarches revenaient au monde, ils trouveraient bien quelque chose à redire dans tout ce travail, mais l'effet produit n'en est pas moins très-heureux, et, je puis le dire, saisissant. Lorsque l'on apprend que c'est avec des maçons de village, moyennant une dépense dont le chiffre vous étonne par son peu d'élévation, on admire encore davantage le résultat obtenu par M. Clouet. Mais notre collègue ne s'en tient pas là; il pourra bientôt, avec le concours de tous les habitants de Vic-sur-Aisne, dont il a excité le zèle, faire subir la même transformation au sanctuaire et au maître-autel de son église.— Un autre de nos confrères, M. l'abbé Pécheur, curé de Fontenoy, gémissait depuis longtemps de voir une chapelle romane, pleine de caractère, placée sous la tour de son église, servir

1. Cette réponse est malheureusement beaucoup trop bonne; car nous savons personnellement combien l'habile architecte aurait désiré bâtir un édifice plus riche, et nous connaissons la science et le talent qu'il y aurait largement dépensés.
(*Note de M. Didron.*)

aux usages les plus profanes. Le mouvement imprimé par Vic-sur-Aisne gagna Fontenoy. La chapelle fut réparée avec soin dans son style primitif, et un autel en pierre de très-bon goût, avec chapiteaux et autres ornements sculptés, fut élevé sous la fenêtre qui occupe le fond de la chapelle. Ce que l'on regrette en entrant dans ce petit sanctuaire, c'est qu'au lieu d'en voir la baie étroite garnie d'une mosaïque de verres de couleur unis, on ne la trouve pas remplie par un beau vitrail sorti de vos ateliers. L'expérience qui vient d'être faite à Vic-sur-Aisne et à Fontenoy, celle que j'ai acquise moi-même en faisant exécuter, il y a deux ans, l'autel en pierre (style du XIIIe siècle) de Saint-Léger de Soissons; m'ont convaincu qu'il fallait construire des églises ogivales avec les ouvriers du pays et les faire sculpter par les ouvriers du pays. Ils feront d'abord médiocrement; mais bientôt, si vous leur donnez de bons modèles, ils feront mieux et ne tarderont pas à faire bien tout à fait. Soit que les œuvres du moyen âge portent avec elles un attrait qui leur est propre; soit que nos ouvriers, habitués à les voir dès leur enfance, en aient été comme imprégnés, il me semble que les modèles, pris dans la belle période de l'art gothique, leur donnent un zèle et une excitation que le style gréco-latin ne leur communique pas. »

Encore du gothique en fonte. — Serait-elle vraie, Monsieur, la nouvelle que nous apportait naguère un journal politique, et songerait-on sérieusement à surmonter de flèches en fonte les tours du portail de l'église Sainte-Clotilde? Nous tenons à être renseignés sur ce point, nous autres Rouennais, car la nouvelle nous intéresse fort, comme vous l'allez voir. Nous ne saurions en effet trouver que la fonte ait ÉTÉ EMPLOYÉE AVEC SUCCÈS PAR LE CÉLÈBRE ARCHITECTE, M. ALAVOINE, DANS LA RECONSTRUCTION DE LA FLÈCHE DE LA MÉTROPOLE DE ROUEN. Nous avons hâte d'être débarrassés de l'affreux tronçon qui déshonore la tour centrale de notre cathédrale; et, puisque l'occasion se présente, nous sommes trop commerçants pour ne pas désirer « solder la partie de fonte que nous avons en chantier ». Combien faut-il perdre? 25 p. 0/0? 50 p. 0/0? Tâchez de nous arranger cela, puisque les adeptes de l'Académie des beaux-arts trouvent encore la fonte convenable pour l'architecture ogivale, et notre reconnaissance vous payera vos soins; cette « commission » en vaut bien une autre. Nous autres ingénieurs, qui n'employons guère la fonte que dans les machines, et qui, par conséquent, en tirons le parti le plus utile au meilleur marché possible, nous croyons avoir reconnu à cette matière des qualités fort différentes de celles de la pierre, et jamais il ne nous est entré dans la pensée de donner à celle-ci ni les formes ni tous les emplois de celle-là. Si nous admirons dans la flèche de M. Alavoine la science du constructeur et celle de l'ingénieur, nous pensons, à tort assurément, puisque tort nous est donné par l'Académie ou ses élèves patentés, nous pensons que, dans ce cas, l'ingénieur fut un pitoyable architecte. Car s'il nous arrive, par exemple, de faire exécuter une poutre ou un voussoir en fonte, comme nous savons que la nature de la fonte nous permet de la réduire à ses arêtes, nous économisons toute la matière qui serait superflue, reliant ces arêtes, autant de fois qu'il nous semble nécessaire de le faire, afin de les rendre solidaires. Puis, si nous avons du goût, nous donnons des formes convenables à ces nécessités de construction. Ces formes sont donc nécessairement nouvelles dans leur ensemble, ainsi que la matière que nous avons employée, quoique leurs éléments aient pu être pris dans les différents styles d'architecture qui nous sont connus. Mais cet ensemble ne peut et ne doit ressembler à rien de ce qui a déjà existé dans l'Inde, l'Égypte, la Grèce, l'Italie ou la France aux différentes époques. Ainsi, nous ne prétendrions jamais faire, avec les ornements d'un style d'architecture, la carcasse d'un édifice, comme on loue M. Alavoine de l'avoir fait, quitte à doubler ceux-ci de tôle pour leur donner l'apparence de la solidité, qu'ils possèdent par le fait, et l'aspect d'une autre matière. Entendez-vous, Monsieur, notre flèche de métal rendant des oracles, comme FEUE la statue de Memnon, lorsque le soleil levant, échauffant ses grandes plaques de tôle, viendra les dilater et les faire craquer entre les rivets qui les maintiendront. La voyez-vous encore prendre la couleur d'un vieux tuyau de poêle, lorsque le temps et la pluie

auront enlevé la peinture qui doit lui donner l'apparence de la pierre, et voyez-vous aussi une armée de badigeonneurs occupée sans relâche à « réparer des PLUIES l'irréparable outrage ». Et la pluie! Chez nous, vous savez comme elle est fréquente et quel joli surnom elle vaut à notre cité! — Si vous réussissez, Monsieur, à doter Sainte-Clotilde de notre flèche, je ne doute pas que l'habile architecte qui devra supprimer à Séez les restaurations de ses devanciers, ne vous demande de le débarrasser aussi des croix et des crochets de fonte qui ont été employés « avec tant de succès » (je cite toujours l'article en question) par ce même M. Alavoine. Ces croix et ces crochets pleuvent, à Séez, des larmes de rouille qui salissent toute la pierre environnante, et, qui pis est, la font éclater. Mais, à Paris, il n'en saurait être ainsi, puisqu'il s'y trouve des journalistes qui, parlant des choses sans les avoir vues, on doit le croire, approuvent les erreurs d'architectes qui ont étudié l'architecture ogivale à l'Académie, où l'on n'en dit mot, et sous les ombrages de la Villa-Médicis, où ils avaient bien d'autres idées en tête. — Mille pardons, Monsieur, de vous charger d'une affaire qui vous intéresse cependant, puisqu'elle intéresse un de nos plus précieux monuments du moyen âge, et d'avoir mêlé à la science de ces messieurs l'ignorance d'un pauvre constructeur de machines tout honteux de son escapade. A. D., ingénieur civil.

LE DRAME RELIGIEUX AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE. — On lisait dans l'« Assemblée nationale » du 20 janvier 1853 : « Le préfet de Vaucluse vient d'adresser la circulaire suivante aux maires de son département :

« Avignon, le 13 janvier 1853.

« Monsieur le maire, je suis informé que, dans diverses communes du département, les administrations locales tolèrent, à certaines époques de l'année, la représentation de pièces religieuses, « entre autres d'une composition dramatique, intitulée : LA NAISSANCE DE JÉSUS ET L'ADORATION « DES MAGES. — Bien que ces ouvrages soient conçus dans un bon esprit, je ne saurais approuver « leur mise en scène, laquelle est de nature à jeter quelquefois du ridicule sur ce qui doit être « l'objet de notre respect et de notre vénération. Si, dans des siècles reculés, la représentation « des MYSTÈRES était permise par l'Église elle-même, le progrès du temps et de la véritable piété « exige aujourd'hui que leur célébration soit exclusivement réservée aux ministres du culte et dans « les édifices consacrés à cet objet. Si, récemment encore, cet usage s'est conservé au milieu de « vous, ce n'a pu être que par l'effet de la tradition et d'une tolérance regrettable. — Je crois « donc devoir interdire d'une manière absolue, dans l'étendue du département, les représentations « dont il s'agit. Tout ce qui aime et pratique sincèrement la religion, ne pourra qu'approuver la « mesure que vous prendrez à ce sujet. — Agréez, monsieur le maire, l'assurance de ma considé« ration la plus distinguée. — Le préfet de Vaucluse : COSTA ».

M. le préfet de Vaucluse s'exagère peut-être l'inconvenance de ces représentations. A Saint-Germain-en-Laye, où l'on est assez peu religieux, j'ai vu de mes yeux, en 1849, représenter par personnages vivants, au milieu de la rue, le drame du crucifiement de Notre-Seigneur. Tout le monde des maisons était aux fenêtres, tout le monde des passants était arrêté. Je n'ai remarqué de signes réprobateurs ni sur la physionomie ni dans le geste d'aucun spectateur; encore moins ai-je entendu des paroles de mépris ou d'hostilité. Tous, sans exception, s'intéressaient vivement à suivre les développements de ce drame sacré. Pour les uns, c'était un mémorial de piété; pour les autres, un souvenir d'histoire ou un spectacle touchant. Si, à la porte du Paris incrédule; si, dans une ville de désœuvrés et de sceptiques, les choses se passent de la sorte, je suppose que dans le religieux département de Vaucluse, comme, du reste, je l'ai vu dans la ville de Marseille et dans tout le département des Bouches-du-Rhône, le respect et l'intérêt pour les « Actes » chrétiens sont bien plus vifs encore. Il me semble qu'il n'y a pas grand mal à représenter la Naissance de Notre-Seigneur, la Crèche, les Bergers et les Mages devant les populations de nos campagnes. Cela vaut

bien les vaudevilles et les polissonneries, la « Faridondaine » et « Un Papa très-bien », le « Thermomètre de la galanterie » et la « Semaine des Amours », qui se jouent, se chantent, se dansent et se « posent » tous les soirs dans nos grands et petits théâtres. C'est plus moral et ça coûte peu cher. Du moins, pour ces « Mystères en plein air », les petites villes ne s'endettent pas à tout jamais, afin de bâtir de ces « salles de spectacles » où personne ne va et où se jouent par hasard, deux fois par an, les saletés dont nous parlons. A supposer que M. Costa ne rappelle pas sa circulaire, nous désirons au moins que ses collègues laissent, sous ce rapport, nos départements faire comme ils l'entendront. Si la religion n'est pas blessée par ces représentations, et M. Costa la met positivement hors de cause, en déclarant que l'esprit qui a dicté ces « Mystères » est bon ; si l'on n'en fait pas un prétexte à des manifestations politiques, qui n'ont rien à voir là-dedans, nous supplions les administrations préfectorales de ne pas supprimer ces « montres pieuses », si splendides et si suivies pendant tout le moyen âge, si nationales et si chrétiennes; ces « montres », que la renaissance et les temps modernes n'ont pu remplacer que par la tragédie grecque et romaine, c'est-à-dire, par la plus fastidieuse et la plus endormante des faussetés littéraires qu'on ait jamais inventées. Que ceux qui chérissent Agamemnon, Hécube, Priam, Cassandre ou Phèdre, aillent ronfler sur les banquettes de nos théâtres, pendant que ces graves personnages déroulent leurs lourdes paroles et laminent leurs creuses pensées ; mais, pour Dieu, qu'on nous laisse écouter et regarder, debout sur nos jambes et même au milieu des rues, si cela nous plaît, la Nativité de Jésus-Christ, l'Adoration des bergers et des mages, la Passion et l'Ascension de Notre-Seigneur, les Actes des apôtres, la Vie et le Trépas de Notre-Dame. Cela ne fait de mal à personne et cela peut faire du bien à beaucoup. C'est d'ailleurs, je le répète, d'un rare bon marché, et l'on sait qu'il est fort agréable de s'amuser pour rien. DIDRON aîné.

RUBRIQUES MUSICALES. — « Monsieur, dans la livraison de novembre-décembre de l'année 1851, vous avez publié, d'après ma transcription, une inscription de cloche que j'avais fort mal lue, et qu'en conséquence je ne comprenais pas. Aujourd'hui, je tiens à réparer devant vos lecteurs une « maladresse » que j'attribuais au fondeur, bien innocent du méfait. L'inscription, exactement restituée, commence ainsi : + IHS : M̂ : ce qui se traduit sans peine par ces deux mots latins : JESUS, MARIA. La suite n'offre pas de difficulté, seulement uos est l'équivalent de vox. — Je vais continuer à vous communiquer quelques rubriques versifiées que j'emprunte au « Sacerdotal de Venise » (1560). Ces rubriques, commentées fort au long, portent le titre de « Compendium musice »; elles apprennent les signes auxquels chaque « mode » ou « ton » du plain chant peut se reconnaître, en donnant la dominante et la finale de chacun des tons, puis l'intonation des psaumes selon les huit modes et enfin la « solmisation par muances », nécessaire à une époque où il fallait remplacer le « si », qui manquait à la gamme. En tête, on lit VERSUS ; puis :

Re, la, vult primus : re, fa, retinetque secundus.
Per sextam mi, fa, terno, quarto dato mi la.
Fa, fa, fert quintus : fa, la, prebet tibi sextus
Ut, sol, septenus : vt, fa, captatque supremus.

« De intonatione psalmorum dantur hi versus, videlicet :

Primus cum sexto : fa, sol, la, semper habeto.
Tertius et octauus : vt, re, fa, atque secundus.
La, sol, la, quartus : vt, mi, sol, sit tibi quintus.
Septimus fa, mi, fa, sol, sic omnes esse recordor.

« Breuis et utilis regula pro fiendis mutationibus.

« Mutatio est alicuius vocis vel note vnius proprietatis in alteram eiusdem soni, atque loci varietate acceptio : vnde versus :

Ut Re Mi scandimus : si variare volemus.
Sed descendemus si Fa Sol La variamus.

« On trouve d'excellentes notions de la solmisation par muances dans la « Revue de musique religieuse » dirigée par M. Danjou et surtout dans la « Science et pratique du Plain chant du savant bénédictin dom Jumilhac, rééditée avec tant de soin il y a quelques années.

« Abbé X. Barbier de Montault, membre de plusieurs sociétés savantes. »

La Vierge de la renaissance. — On lisait, dans le « Constitutionnel » du 24 janvier 1853, un article de M. Louis Énault sur les nouvelles salles de dessins au musée du Louvre : « Mais ce qui, dans cette salle, attire peut-être et retient davantage, c'est la pensée première de la Vierge et de l'enfant Jésus, de la sainte famille du Musée, au bas de laquelle se trouve cette épigraphe que nous traduisons textuellement du latin naïf :

Raphael d'Urbin, avant de faire pour le roi François Ier la très-sainte famille, prenait modèle de son amie.

« On reconnaît en effet ce beau visage de la Fornarina à qui l'amour donna l'immortalité. » — Devant saint Luc, c'est la Vierge elle-même qui pose. Histoire ou légende, ce fait montre que, pour un portrait de Marie, on ne saurait faire poser une amante comme le faisait Raphaël, et encore moins ces poseuses payées, ces femmes de vie suspecte qu'emploient les artistes d'aujourd'hui. La femme pure, la femme légitime, la mère de famille serait à peine digne de ce rôle. Ce sera toujours un reproche à infliger à la renaissance et une cause même de son infériorité artistique dans ses madones, dans tous ses portraits de Vierge, que d'avoir fait poser des courtisanes amoureuses. Nous ne sommes pas le seul à penser ainsi, car la sérieuse Angleterre s'est dernièrement révoltée comme nous à la vue de l'Amoureuse par excellence, de cette Vénus qu'on voit dans une chapelle de Saint-Denis, sous prétexte d'Assomption de la sainte Vierge, et que nous avons publiée avec notre article sur le paganisme dans l'art chrétien. L'« Ecclesiologist », cette excellente et savante revue anglaise, dont nous avons parlé plusieurs fois, contient, dans sa livraison d'avril 1853, une appréciation de l'important travail de Mme Jameson, « Legends of the Madonna », que nous avons analysé dans les précédentes « Annales ». Le critique est anglican et des plus dévots, à ce qu'il paraît; mais il n'en dit pas moins de bonnes choses dont nous pouvons faire notre profit. Son Thorwaldsen et son Flaxman, qu'il préconise d'une manière si exagérée, ne sont pas nos hommes, on le sait bien ; mais le but qu'ils ont cherché ne nous est pas défendu ; seulement nous prendrons, pour y arriver, une route différente de la leur. Voici donc ce que dit notre anglican : « Nous avons, en passant, fait allusion aux folies matérielles avec lesquelles des imaginations terrestres ont abaissé, tandis qu'elles auraient pu se proposer de l'honorer, la Vierge mère. Une Vierge, que n'a pas donnée Mme Jameson, est d'un caractère si extraordinaire, que nous ne pouvons ne pas la signaler. M. Didron, dans un des derniers numéros des « Annales Archéologiques », nous fournit le plus étonnant exemple de cette dégradation de goût, (exemple d'une date peu postérieure à la chute de l'art du moyen âge), dans un article destiné à montrer, ce qu'il fait d'une manière frappante, la complète corruption morale de la renaissance dans l'art religieux et la vie civile. M. Didron présente un bas-relief de l'Assomption, qui date de la fin du XIIIe siècle, et qui garnit le flanc septentrional de Notre-Dame de Paris ; puis il offre en parallèle un autre bas-relief du XVIe siècle, qui provient de l'église, maintenant détruite, de Saint-Jacques-la-Boucherie, à Paris, et qui en ce moment sert à meubler une chapelle à Saint-Denis. On croira avec peine que la Vierge-Mère, dans cette singulière production du XVIe siècle, est représentée avec les traits et dans l'attitude d'une Vénus non drapée, s'élevant de la mer. Nous n'aurions pas fait allusion à cette sculpture, si l'attention publique n'eût pas été spécialement appelée sur elle en France dans l'intérêt de l'art chrétien. Rien de si grossièrement et de si palpablement profane ne pourrait main-

tenant être enduré. Mais l'esprit, dont cet objet d'art n'est que le résultat matériel est, nous le craignons, encore à l'œuvre, plus que beaucoup de personnes ne l'avoueraient volontiers. Cet esprit, on peut souvent le rencontrer dans le coquet sourire de quelque « bien jolie sainte Vierge », en plâtre ou en lithographie. Contre de telles profanations, le rétablissement de l'art chrétien dans notre propre communion réformée peut sembler un antidote providentiel. L'esprit anglais, profond dans son sentiment, autant qu'il est démonstratif en action et peu sentimental dans sa phrase, trouvera son corrélatif particulier dans cette nouvelle école que le mouvement esthétique, s'il vit, doit créer. Cette école sera basée, nous osons le prophétiser, sur la grâce pure et sévère de Giotto et d'Angelico, et sur les sculptures des vieilles cathédrales, corrigées par cette meilleure anatomie que, comme l'église n'a pas à rougir de l'avouer, elle devra en grande partie à des hommes comme Flaxman et Thorwaldsen qui suivirent, sous leur propre responsabilité, cet idéal meilleur de l'humanité où la matière n'était que le prétexte de l'esprit. »

Congrès scientifique. — M. H. Bonnemain, rédacteur en chef du journal de l'« Aube », nous adresse le programme des questions qui seront traitées au congrès archéologique de Troyes. Ce congrès ouvrira le 9 juin prochain et durera environ huit jours. Il sera dirigé par M. de Caumont et la Société académique de l'Aube. Toutes les questions indiquées dans le programme offrent un grand intérêt, comme le fait remarquer M. Bonnemain; elles ont trait à l'histoire et aux monuments du pays. Le 23 août, le congrès scientifique ou général de la France s'ouvrira dans la ville d'Arras. Nous venons de recevoir le programme des questions qu'on y discutera. Dans la livraison prochaine, nous reproduirons de ce programme la partie qui intéresse l'histoire, l'archéologie et l'art; aujourd'hui, nous donnons en partie le programme du congrès de Troyes. — Quels étaient les monuments de la ville de Troyes existant avant 1789? — Décrire les vieilles maisons historiées encore existantes dans la ville de Troyes, ou détruites depuis peu. — Faire, d'après les documents originaux, chartes, comptes de fabrique, etc., etc., l'histoire de la construction d'une ou de plusieurs églises de Troyes ou du département. — Quelles sont, dans le département de l'Aube, les églises ou parties d'église de l'époque romane? — Quelles sont, dans le département de l'Aube, les églises ou parties d'église de l'époque ogivale? — Quelles sont, dans le département de l'Aube, les églises ou parties d'église de l'époque de la renaissance? — Le chant grégorien, par son ancienneté et par son caractère, n'est-il pas la forme musicale la plus convenable pour l'expression de la prière publique? Indiquer les origines du chant grégorien et ses développements du IVe au XIIIe siècle. — Quelles sont les principales verrières des églises du département de l'Aube? Assigner l'époque à laquelle elles appartiennent, et en désigner les auteurs. — Existe-t-il, dans quelques églises du département de l'Aube, des cryptes anciennes, quelques caveaux ou chapelles sépulcrales dignes d'intérêt? — Quelle est la nature des principaux appareils qui sont entrés dans la construction des églises de Troyes et de la banlieue? — — Dire les noms des artistes troyens, statuaires, peintres, orfévres, qui ont le plus contribué à embellir les monuments de notre département. Que reste-t-il de leurs œuvres? — Existe-t-il, dans les églises de Troyes ou du département, des autels antiques, des fonts baptismaux, des pierres tombales, des reliquaires et d'autres objets d'art destinés au culte, offrant un intérêt archéologique? — Du mobilier des églises de Troyes au moyen âge. — Quelles ont été les principales abbayes du département, et qu'en reste-t-il? — Quels sont, au diocèse de Troyes, les lieux consacrés par la mémoire de saint Bernard? Avons-nous des monuments qui perpétuent un souvenir de ce grand homme? — Quels étaient autrefois les châteaux forts existant à Troyes et dans le département de l'Aube? En reste-t-il des traces? — Indiquer une ville, un bourg ou un village auquel se rattache un fait historique qui puisse être rappelé par un monument. — Renaissance de l'art chrétien. — Mouvement archéologique dans le département de l'Aube, depuis 1820. »

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Architecture civile et domestique au moyen âge et à la renaissance, publiée et dessinée par Aymar Verdier, architecte, et le docteur Cattois. Livraisons 11e, 12e et 13e. Trois feuilles grand in-4° de texte et 8 gravures sur acier. Les gravures représentent, par ensemble et détails d'ornements, 4 maisons du xiie siècle, à Cluny; 2 cheminées du xiie siècle, au Puy et à l'abbaye de Morlac (Cher); 3 maisons, dont un presbytère, des xiiie et xive siècles, à San-Gemignano en Toscane; une vue générale de la ville très-pittoresque de San-Gemignano, et de nombreux détails de ces maisons; le plan, la coupe, l'élévation latérale, les façades, les moulures, profils et ornements des magnifiques greniers d'abondance de l'abbaye de Vauclair (Aisne). Ces greniers se développent, en hauteur, sur deux étages voûtés en pierre avec un comble; en longueur, sur 14 travées partagées en deux nefs. Longue comme de certaines cathédrales, cette vaste construction en plein cintre et ogive de transition, du xiie au xiiie siècle, mesure près de 80 mètres. Le texte décrit, avec science, précision et pour un but pratique, ces maisons, cheminées, greniers. Plus on étudie ce moyen âge des xiie et xiiie siècles, plus on reste confondu de sa puissance et de sa fécondité. Dans la maison, dans la ferme, dans le grenier, comme dans la cathédrale et l'église, le château-fort et le palais, c'est une époque souveraine, incomparable, et que la nôtre, quoi qu'elle dise, est bien loin d'atteindre encore. M. Verdier poursuit son travail, qui est une révélation, avec une rare activité; chaque mois paraît une livraison, et quelques livraisons, comme les dernières, contiennent trois planches au lieu de deux. Chaque livraison.. 2 fr.

Abécédaire ou Rudiment d'archéologie, par M. de Caumont, fondateur des Congrès scientifiques de France, directeur de la Société française pour la conservation des monuments historiques. Volume deuxième. In-8° de 494 pages de 400 à 500 gravures sur bois. Le premier volume, dont la seconde édition va être épuisée, est spécialement consacré à l'architecture religieuse du ve siècle au xviiie; le deuxième volume embrasse l'architecture civile et l'architecture militaire durant la même période. Histoire des plus curieuses et des plus neuves, puisque MM. Verdier et Parker sont les seuls, avec quelques articles de M. Félix de Verneilh, imprimés dans les « Annales Archéologiques », qui se soient occupés de cette branche de l'histoire architecturale au moyen âge. Ce deuxième volume de M. de Caumont, rempli de renseignements et de faits, doit avoir, précisément à cause de la nouveauté du sujet, plus de succès encore que n'en obtient le premier. C'est par de pareils ouvrages que l'archéologie commence enfin à descendre dans les masses, et nous sommes heureux de constater cet effet qui doit être si profitable à la cause de nos monuments historiques, à la connaissance de notre art national, à la reproduction actuelle des édifices religieux et civils du moyen âge. Cet « Abécédaire », par son format, son exécution, son style, ses gravures abondantes, est destiné à l'enseignement de l'archéologie dans les colléges, les séminaires et les maisons d'éducation des deux sexes. — Chaque volume.................................. 7 fr. 50 c.

DOMESTIC ARCHITECTURE OF THE MIDDLE AGES, by the editor of the « Glossary of Architecture ». Cet éditeur du « Glossaire d'architecture » est M. Henry Parker, d'Oxford, et cet ouvrage sur l'« Architecture du moyen âge » est le deuxième volume dont nous avons, il y a deux ans, annoncé le premier. Ce second volume renferme le XIVe siècle, où le premier finissait. Le XIVe siècle est riche en constructions domestiques et civiles, car ce volume contient 352 pages et plus de 200 dessins différents. Les éloges donnés au premier volume reviennent également au second : c'est savant, utile, agréable à voir et à lire, et en outre c'est neuf, car pour la première fois on montre que le moyen âge est aussi supérieur en maisons et châteaux, qu'il l'est en églises. Chacun de ces deux beaux volumes.. 26 fr. 25 c.

THE CHURCH OF OUR FATHERS, by DANIEL ROCK, D. D. canon of the english Chapter. Volume III, partie deuxième. Cette « Église de nos pères », du savant docteur catholique Daniel Rock, est enfin terminée. Cette deuxième partie du troisième volume se compose de 400 pages, illustrées de douze gravures sur bois qui représentent des Flabellums, des Paix, des Calices et Patènes, des Colombes eucharistiques, une disposition ancienne pour la Confession, le Cierge pascal, les bannières de procession chargées du lion et du dragon. Quant au texte, l'indication suivante des paragraphes, qui en composent les chapitres, en donnera une idée sommaire : — Les Heures canoniques étaient célébrées par les Anglo-Saxons. Le peuple se joignait souvent à la célébration des Heures canoniques. Les livres de service pour la liturgie chez les Anglo-Saxons. Le Tropaire. Les rites de la messe. Les ordres élevés et inférieurs de la hiérarchie anglo-saxonne. Les Fêtes de l'année. Pénitence publique. Mercredi des Cendres. La manière d'observer le carême. Le jour des Rameaux. Semaine sainte. Ténèbres. Jeudi saint. Réserve de l'Eucharistie. Consécration des saintes huiles. Bénédiction du lait et du miel. Lavement des pieds. Les jours de silence. Vendredi saint. Baisement de la Croix. La sépulture de la Croix. La messe des Présanctifiés. Samedi saint. Le Feu pascal. Le Cierge pascal. Pâques. Visite au sépulcre. Les aliments (ou les repas) bénits. Procession aux fonts baptismaux. Les Rogations. Usage des lumières. Eau bénite. Signe de la croix. Stations à la Croix. Actes signés avec la Croix. En quoi le rituel de Salisbury différait-il de celui de Rome et de celui des Anglo-Saxons? Service du Chœur. Les Tablettes de cire. Les Règles du chœur. Messe nuptiale. Messe pour les morts. Bénédiction de l'eau bénite. La Procession. Grande messe suivant le rite de Salisbury. L'Écran. Usage de suspendre l'Eucharistie au-dessus du grand autel. Une nouvelle manière de bâtir l'autel et le chœur. Les livres de service d'après l'usage de Salisbury. Noël. Le jour de Saint-Étienne. Le jour de Saint-Jean l'évangéliste. Les saints Innocents. L'Évêque des enfants. L'Épiphanie. Carême. Le Rideau du carême. La Croix processionnelle portée en carême était toujours de bois peint en rouge. Dimanche des Rameaux. La Croix du Cimetière. Ténèbres. Jeudi saint. Jeudi de purification. Le lavement de tous les autels. Le lavement des pieds. Vendredi saint. Le Sépulcre. Le Baisement de la Croix le Vendredi saint. L'Adoration ou Rampement vers la Croix. Samedi saint. Cierge pascal. De l'ornement de l'église et des autels la veille de Pâques. Le matin du jour de Pâques. Une croix de cristal. Le jour de l'Ascension. La Pentecôte. La Toussaint. — A ce texte si curieux, M. le docteur Rock a joint en appendice : 1° Un traité ancien, en latin, sur les « Offices ecclésiastiques »; 2° un extrait de l'ordinaire de toute l'année pour l'ordre de Cîteaux; 3° un inventaire des ornements que possédait, en 1222, la cathédrale de Salisbury; 4° enfin, un extrait des « Coutumes de l'église Saint-Paul de Londres. » — Ce dernier volume, 25 fr. L'ouvrage complet.. 100 fr.

TRAITÉS ORIGINAUX, depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIIIe, sur les arts de la peinture à l'huile, en miniature, en mosaïque et sur verre; sur la préparation des couleurs et les pierreries artificielles. Ces traités sont précédés d'une introduction générale, avec des traductions, des préfaces et des notes, par Mme MERRIFIELD, membre honoraire de l'Académie des beaux-arts de Bologne,

traductrice du traité de peinture de Cennino Cennini, et auteur de l' « Art de la peinture à fresque ». Deux volumes in-8 de 600 pages chacun. Ce précieux ouvrage (« Original treatises on the arts of painting ») a été publié par cette dame anglaise, et sous les auspices de sir Robert Peel. En 1848, le premier ministre de l'Angleterre donna mission à Mme Merrifield de visiter l'Europe continentale, la France et l'Italie septentrionale spécialement, pour recueillir tous les anciens traités qu'elle pourrait y trouver concernant la peinture de tout genre. L'exploration fut féconde. Mme Merrifield rapporta des manuscrits précieux, entre autres celui de Jean le Bègue, de Pierre de Saint-Omer, d'Eraclius, de Jean Archerius, intitulés : « Experimenta de coloribus », « De coloribus faciendis », « De coloribus et artibus Romanorum », « De coloribus diversis ». Bologne lui donna un manuscrit portant le titre de : « Segreti per colori » ; la bibliothèque de Saint-Marc, à Venise, le traité des « Segreti diversi » ; la bibliothèque de l'Université de Padoue : « Ricette per far ogni sorte di colore » ; Jean-Baptiste Volpato fournit le « Modo da tener nel dipinger ». Dans la bibliothèque royale de Bruxelles, Mme Merrifield trouva le « Recueil des essays des merveilles de la peinture » de notre Pierre Lebrun. Tous ces traités, cette savante dame les donne annotés et traduits dans son livre, comme M. de l'Escalopier nous a donné le précieux ouvrage de Théophile C'est la technologie de l'art au moyen âge et pendant la renaissance en Europe. Le traité de Lebrun est fort curieux ; il nous intéresse plus particulièrement et nous devrions rougir qu'une dame anglaise ait été la première à nous le faire connaître. En tête de tous ces traités originaux, Mme Merrifield a placé une introduction de 312 pages, où elle examine la situation de l'art au moyen âge, la miniature, les mosaïques, les vitraux, la peinture à l'huile. C'est toute une histoire de la technique relative aux différentes espèces de peintures. Encore deux ou trois ouvrages comme le « Guide de la peinture » que nous avons publié, comme le « Théophile » qu'on doit à MM. de l'Escalopier et Robert Hendrie, comme ces « Traités originaux » qu'a recueillis Mme Merrifield, et l'on possédera enfin des renseignements complets sur la partie matérielle de la peinture au moyen âge. Il y a là des recettes dont, assurément, nous pouvons faire un très-grand profit. — Les deux volumes.. 40 fr.

Systematische darstellung der entwickelung der baukunst in der obersächsischen ländern, vom x bis xv jahrhundert, von Dr L. Puttrich. (Exposition systématique du développement de l'architecture dans la Haute-Saxe, du xe au xve siècle, par le docteur L. Puttrich.) In-folio de 80 pages de texte à 2 colonnes avec 4 vignettes et 13 planches lithographiées. Les 13 planches contiennent 15 plans et 15 coupes d'églises de l'an 950 à 1190 ; 32 plans et vues de cryptes et de chapelles du xe au xiie siècle ; 11 plans, 11 coupes et vues d'édifices du xiiie au xve siècle ; 85 exemples de clochers, de gables, d'absides, d'élévations latérales d'édifices, de chapelles, de palais et maisons ; 61 exemples de chapiteaux et de bases ; 67 exemples de piliers, de clochetons, de contreforts et arcs-boutants ; 71 exemples de portes, de rosaces et de fenêtres ; 21 exemples de portails ; 62 exemples d'ornements sculptés dans des tympans et des voussures ; 90 exemples de moulures, d'arcatures, de balustrades ; 115 exemples de feuillages et d'ornements de toute espèce. En total, 667 exemples différents de tous les membres d'architecture romane et gothique que l'on trouve encore en Saxe. On embrasse ainsi d'un seul coup d'œil l'histoire monumentale de tout un royaume. Un livre de ce genre sur les monuments de France non-seulement serait de la plus grande utilité pour apprendre sérieusement l'archéologie, mais offrirait le spectacle le plus splendide de nos incomparables richesses. La France est mille fois plus opulente encore. Qui donc fera ce curieux travail, où de la réputation et de l'argent se gagneraient inévitablement? — Le livre vraiment précieux du docteur Puttrich.. 24 fr.

Denkmale der Baukunst des mittelalters in Sachsen, von Dr Puttrich. (Monuments de l'architecture du moyen âge en Saxe, par le docteur Puttrich.) — Quatre volumes petit in-folio, cha-

cun de 300 à 400 pages, illustrées de 354 planches. Ouvrage classique en Allemagne et qui fait connaître dans tous leurs détails les monuments de l'ancienne Saxe tout entière. Séries de « Monographies » pour chaque édifice que le savant archéologue étudie dans toutes ses particularités, et « Statistique monumentale » de tout un ancien royaume. Nos architectes gothiques trouveront dans cet important ouvrage bien des documents qui peuvent leur manquer en France, comme des chaires romanes, des bénitiers, des jubés et escaliers de la transition du roman au gothique. La chaire de l'église de Wechselburg est romane ; elle offre des sculptures qu'on voit sur les tombeaux des catacombes, comme les offrandes de Caïn et d'Abel, comme Moïse devant le serpent d'airain. Le portail roman du dôme de Freiberg est rempli de sculptures aux parois, au tympan, à la voussure, comme le sont nos portails gothiques. Du reste, ce roman-là doit être du XIIIe siècle comme celui du portail occidental de la cathédrale de Vienne en Autriche. Buffet d'orgue et chaire en gothique flamboyant, à Zerbst. Poële du XVe siècle dans le château de Paulinzelle. Jubé du XIVe siècle au dôme de Meissen; stalles et vitraux de la même époque. Fonts de baptême à Mersebourg, de l'époque romane, où les prophètes portent, comme à Chartres, les apôtres sur leurs épaules. A Memleben, peintures murales à personnages du XIVe siècle. A Schulpforte, fanal du XIIIe siècle. Au dôme de Naumburg, tour qui procède certainement, comme les clochers de Bamberg, des tours de la cathédrale de Laon et des clochers détruits de Saint-Nicaise de Reims ; jubé de la fin du XIIIe siècle, comme l'était celui de la cathédrale de Chartres, dont il paraît reproduire la forme ; escaliers en pierre et à jour, comme ceux de la cathédrale de Paris ; remarquables statues de la fin du XIIIe siècle, comme celles de la Sainte-Chapelle de Paris. L'architecte de cette église était Français, ou il a copié certainement nos plus beaux monuments de France. Tabernacle ou custode pour le Saint-Sacrement, en gothique flamboyant, à Jüterbogt. A Erfurt, chaire avec abat-voix en gothique flamboyant; fonts baptismaux de la même époque. A Mülhausen, cloches de 1281 et 1345, ce qui est d'une belle ancienneté pour des cloches. Les 354 planches de l'ouvrage renferment une foule de détails d'architecture, d'ornementation et d'ameublement ecclésiastique. Le texte est du docteur Puttrich ou de M. Lepsius, que l'archéologie prussienne considère comme un de ses maîtres les plus autorisés. Par une lettre qu'il nous adressait dernièrement, M. Puttrich nous faisait connaître qu'il allait, en conséquence d'un décret spécial de l'empereur d'Autriche, s'occuper des monuments de l'Empire, et que les premières livraisons de ce nouvel ouvrage paraîtraient cette année même. Le succès, qui accueille dans toute l'Europe les monuments de la Saxe, attend certainement les monuments de l'Autriche. Il est regrettable seulement que ces importantes publications ne soient pas encore suffisamment connues en France. — Les 4 volumes sur les monuments de la Saxe.. 500 fr.

MOLLER'S «Denkmäler der deutschen baukunst» (Monuments de l'architecture allemande). Deux volumes petit in-folio, de 21 pages à 2 colonnes et 127 planches gravées. Ouvrage classique en Allemagne. La belle, la noble et simple église de Sainte-Élisabeth de Marbourg y est représentée dans une suite de 18 planches. Ce charmant édifice de la fin du XIIIe siècle est un des plus beaux modèles à imiter, à copier de nos jours. Les vitraux de Gelnhausen, de Grünberg, de Marbourg, offrent des types, plus curieux que beaux, aux peintres verriers........... 125 fr.

MOLLER'S « Fac-simile der originalzeichnung des domes zu Köln » (Fac-similé des dessins originaux de la cathédrale de Cologne). Texte de 24 pages grand in-4°. Atlas de 9 planches gravées, grand in-folio de 1 mètre de largeur sur 67 centimètres de hauteur. Ce fac-similé du projet le plus considérable et le plus beau, que puisse revendiquer le XIVe siècle, peut être d'une grande utilité aux architectes « gothiques » ; les détails y sont d'une dimension considérable et qui permet la plus grande précision............... .... 32 fr.

AUSZÜGE aus den baurechnungen der S.-Victorskirche zu Xanten, von Dr SCHOLTEN. (Extraits

des comptes de la construction de l'église de Saint-Victor, à Xanten.) In-8° de XVIII et 95 pages. C'est un dépouillement des recettes et dépenses relatives à la construction de cette importante église. Rien de plus intéressant pour l'histoire des artistes et de l'art du moyen âge en Allemagne. Il y a là une foule d'expressions techniques relatives à l'architecture et aux autres arts qui avaient cours au moyen âge; on y trouve nommés beaucoup d'artistes divers. Il nous faudrait un pareil travail sur nos plus importantes églises. Les comptes de Xanten datent de 1356 et vont jusqu'en 1555. .... 3 fr. 25 c.

HOLZSCHNITTE BERUMTER MEISTER, von RUDOLPH WEIGEL. (Gravures sur bois des maîtres célèbres, par Rudolph Weigel.) Livraisons VII et VIII. In-folio de 10 planches. Vraiment magnifique publication, qui fait le plus grand honneur à M. R. Weigel. Les planches représentent saint Jean-Baptiste couché dans le désert; sainte Véronique montrant la sainte face; sainte Élisabeth, landgravine de Thuringe, filant au milieu de cinq pauvres femmes; des enfants nus jouant ou allaités par des femmes nues; le repos de la sainte famille en Égypte; les lettres A et F ornées par Albert Durer; un titre de Bible; une bataille de joueurs en face de l'Ignorance; Jésus ressuscité apparaissant à sa mère; le sacrement du mariage; saint Jean-Baptiste méditant au désert. Le tout, des vieilles écoles italiennes, flamandes, hollandaises, allemandes. Un regret nous prend en regardant cette belle et coûteuse publication: c'est de voir qu'elle ne peut reproduire que l'art chrétien dans sa décadence, l'art religieux dégradé, puisqu'il s'agit des maîtres sur bois qui vivaient au XVe, XVIe et XVIIe siècles, tandis que des sommes si bonnes et si fortes pourraient être employées à donner les grandes œuvres du XIIe et du XIIIe siècle, dont l'Allemagne abonde. Mais chacun fait sa tâche et suit sa voie : le généreux M. Weigel prend la fin du moyen âge et nous en laisse l'apogée. D'ailleurs, s'il n'avait pas songé à ces vieux graveurs sur bois, qui s'en serait occupé? — Chaque livraison.......... 12 fr.

KUNSTWERKE UND GERATHSCHAFTEN DES MITTELALTERS UND DER RENAISSANCE, von C. BECKER und J. VON HEFNER. (Œuvres d'art et meubles du moyen âge et de la renaissance, par Becker et de Hefner.) Premier volume : 104 pages de texte grand in-4° et 72 planches, toutes coloriées et dorées à la main. Belle publication, que le « Moyen âge et la renaissance de France » ont imitée et quelquefois copiée. C'est une mine à renseignements et modèles de toute espèce, pour l'ornementation religieuse comme pour l'ameublement civil.......... 144 fr.

COSTUMES DU MOYEN AGE CHRÉTIEN, d'après des monuments contemporains, publiés par J. de HEFNER et MM. Veit, Passavant, Ballenbeyer, Keim, de Radowitz, comte de Pocci, Krieg de Hochfelden, Hoffstadt. Édition française publiée par livraisons grand in-4°, contenant chacune une feuille d'impression et 4 gravures. L'ouvrage se partage en trois divisions. La première, composée de 14 livraisons publiées, part des temps les plus anciens et va jusqu'à la fin du XIIIe siècle; la deuxième a 24 livraisons parues et comprend les XIVe et XVe siècles; la troisième, qui a 21 livraisons parues, est consacrée à la renaissance. Cet ouvrage allemand en appelle un du même genre en France, ouvrage qui, sérieusement exécuté, rendrait des services inappréciables aux artistes, aux archéologues, aux historiens. Que de peintres et de sculpteurs sont embarrassés pour reproduire les mille détails du costume historique des différents peuples! Cette publication allemande est faite avec un très-grand soin. Les planches sont gravées sur métal et coloriées à la main. — Chaque livraison des planches grises, 2 fr 25 c. — La livraison des planches coloriées.......... 20 fr.


ORFÈVRERIE DU TREIZIÈME SIÈCLE
CHÂSSE DE SAINT ÉLEUTHÈRE À LA CATHÉDRALE DE TOURNAI

CHASSE DE SAINT ÉLEUTHÈRE

II.

Les observations précédentes[1] sur l'orfévrerie du moyen âge nous ramènent à l'une de ses plus belles créations, à la châsse de saint Éleuthère, que se glorifie de posséder l'antique cathédrale de Tournai. Cette œuvre est aussi remarquable par son ancienneté que par l'art merveilleux qui l'a exécutée. Avant d'en entreprendre la description, il nous a paru convenable de donner une courte notice sur le saint évêque du Tournaisis dont notre châsse renferme encore, après quatorze siècles, les restes vénérés.

Saint Éleuthère naquit à Tournai, d'une famille convertie à la foi par l'apôtre du pays, saint Piat. Contraint par la persécution de fuir à Blandain, village à une lieue de Tournai, il y fut élu évêque, vers l'année 484, par le peuple des fidèles qui l'y avaient suivi. Il se rendit à Rome pour faire approuver son élection par le pape Félix III. Tant que la persécution sévit à Tournai contre les chrétiens, il resta à Blandain, et ce fut seulement après neuf ans qu'il put rentrer dans sa ville natale, qu'il gouverna avec zèle et sagesse jusque dans un âge fort avancé. Son premier soin fut de relever l'église bâtie par saint Piat sur un emplacement donné par son aïeul Irénée, et l'on assure qu'il y célébra la messe en présence du roi Clovis. Il mourut victime de son zèle en 533, selon Cousin, et fut enseveli avec pompe par saint Remi, archevêque de Reims, et saint Médard, son successeur. Il fut enterré à Blandain auprès de ses parents, et son corps y fut entouré de la vénération particulière des fidèles. Mais il advint qu'à cause des guerres et des invasions des Barbares, le lieu de sa sépulture se perdit dans la mémoire des hommes. En l'année 881, l'évêque Heidilon, pressé par les instances d'une noble dame et guidé par ses indications miracu-

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XIII, page 57.

leuses, découvrit, en présence des évêques et des abbés du pays, le corps du saint. Dès lors le lieu de sa sépulture devint le théâtre de nombreux miracles, qui excitèrent le zèle jaloux des Tournaisiens; ce zèle alla si loin, qu'ils enlevèrent par force, et malgré la résistance des habitants de Blandain, le corps de leur saint évêque, qu'ils regardaient comme leur propriété. Cette translation eut lieu, selon Cousin, en 1064, et, chaque année, elle est célébrée dans l'office du diocèse.

En 1247, le corps du saint fut mis dans une châsse nouvelle. Cette cérémonie est décrite de la manière la plus précise dans les actes du chapitre. Elle fut faite par l'évêque de Tusculum, légat du Saint-Siége, qui trouva intacts le corps et la tête du saint, en présence des évêques Walter de Tournai, et Guiard de Cambrai, du doyen du chapitre Walter, de l'archidiacre Gilles, de l'archidiacre des Flandres Nich, et de plusieurs chanoines de Tournai, de Walter, abbé de Saint-Amand, de Radulphe, abbé de Saint-Martin, et de plusieurs autres abbés, d'Arnulphe châtelain, et d'Anselme avoué, d'Henri prévôt, et de plusieurs autres citoyens, qu'entourait une grande affluence du clergé et du peuple.

Voilà donc l'époque de la confection de la châsse constatée de la manière la plus certaine et la plus positive par un acte capitulaire. C'est l'époque du grand mouvement religieux du XIIIe siècle, qui emporte les peuples vers les guerres saintes à la délivrance du tombeau du Christ, et qui élève avec tant de grandeur la plupart des belles églises de la chrétienté. C'est aussi l'époque de la construction du chœur ogival, sous lequel repose depuis six siècles la « fierte » du saint évêque. Depuis lors elle brille aux côtés de l'autel, exposée à la vénération des fidèles. Elle n'en a été enlevée qu'à deux époques de lugubre mémoire. La première en 1566, pour la dérober aux violences des sectaires; la seconde, trois siècles après environ, pour la soustraire à la rapacité sacrilége des démolisseurs de 1793. La première fois, elle fut sauvée dans un tonneau, en guise de marchandise; la seconde, elle fut recueillie et cachée, au péril de la vie, par le respectable M. du Mortier, père de nos deux excellents et distingués concitoyens, M. Barthélemy, représentant, et M. Louis, échevin.

Excepté ces deux époques de révolution et de désordre, la châsse ne fut descendue de sa place d'honneur que pour être exposée au milieu du chœur, ou même portée processionnellement par la ville; ce qui arrivait assez fréquemment lorsque la cité était menacée de quelque grande calamité, comme la peste, la guerre ou la famine.

III.

L'histoire de la châsse étant ainsi faite, nous allons nous occuper de la décrire, description que rendra plus facile et plus intelligible la fidèle gravure qui accompagne le texte, et qui est due au talent de M. Léon Gaucherel.

La châsse de saint Éleuthère a la forme la plus usitée: c'est un petit édifice rectangulaire, surmonté d'une couverture à double versant incliné [1]. Les deux extrémités ou petits côtés présentent un pignon élégant. Les grands côtés sont divisés par huit arcades, quatre en bas, quatre en haut, en ogive aiguë et trilobée, que portent des colonnes dont les chapiteaux à crochets sont d'une rare élégance. Ces arcades sont entourées d'un triple rang d'archivoltes et d'une crête composée de rinceaux découpés à jour. Chaque trilobe présente une riche variété d'ornements en filigrane, de pierres incrustées et d'émaux disposés symétriquement, quatre par chaque trilobe.

Les arcades de la toiture présentent moins de développement; les anges, qui divisent les trilobes de la paroi inférieure, sont remplacés dans le haut par un petit édifice roman à trois tours élevées et d'une grande délicatesse de travail. Un double encadrement de palmettes et d'émaux, alternés de filigranes, entoure le plan incliné; il est surmonté d'une crête à jour, et à contre-courbes sur deux rangs superposés, formant le faîtage de la châsse. Au-dessus de cette crête s'élèvent trois pommes richement émaillées, sortant du milieu de feuilles gracieuses, comme une fleur sort de sa tige.

Tel est le plan général de la châsse; mais il faut y ajouter l'effet produit par le mélange harmonieux des ornements repoussés, moulés ou ciselés avec un art infini, des émaux cloisonnés aux couleurs vives, des cabochons et des pierreries scintillantes disposées au milieu de l'or et du filigrane, comme des fleurs dans un parterre. Si le plan général de la châsse plaît par son heureuse disposition, chaque partie séparée étonne par la finesse du travail. Au milieu de ces petites merveilles, la monotonie est heureusement évitée par l'éclat des perles et des émaux, dont les nuances variées et les fines peintures ressortent parfaitement sur le fond uni de l'or.

Après la description quasi matérielle de la châsse, nous arrivons à sa des-

1. Dans sa gravure, M. Gaucherel a dû relever le versant, pour éviter les raccourcis désagréables, et à peu près impossibles à bien exécuter, que l'inclinaison aurait offerts. Inclinées et raccourcies, les figures de saint Jean-Baptiste, de l'archange Gabriel, de la vierge Marie, de la personnification de l'Église eussent été bizarres et laides; l'art y aurait perdu et l'archéologie n'y aurait rien gagné. Du reste, la présente note prévient toute erreur à ce sujet. (*Note de M. Didron.*)

cription spirituelle, si l'on peut s'exprimer ainsi; nous touchons à l'idée qui l'a inspirée, au but qu'on s'est proposé. Ce but a été la glorification du saint prélat dont elle contient le corps vénéré.

La châsse offre sur l'un des deux petits côtés l'apôtre du Tournaisis. Saint Éleuthère est assis. Revêtu des ornements pontificaux, il porte, de la main gauche, la cathédrale aux cinq clochers. Nous ferons remarquer combien ces ornements du prélat sont pleins d'élégance et de dignité. La crosse est légère et élevée. La mitre, basse, contraste singulièrement avec ces mitres pointues comme des flèches qu'on élève sur la tête de nos évêques. Le saint a les pieds sur un dragon ailé dont la queue se termine par une figure grimaçante, qui représente probablement l'hérésie dont le prélat triomphe. Les vêtements sont l'aube à manches serrées, la dalmatique avec manches ornées; par-dessus, la chasuble ronde et le pallium, dont la bande ornée descend presque jusqu'aux pieds. Les mains sont gantées et les pieds chaussés de sandales richement ornées.

Une inscription est tracée à la base; elle circule avec l'archivolte autour de la tête du saint. On lit :

+ DEBET PONT... TECTS. NON RECTS EPISCOPE DICIS.
+ SIC SATIS EXPRESSE TORNACVS QVOD ESSE.

Nous hasardons de ce texte peu lisible la traduction suivante : « Évêque, tu dis que le pontife doit être couvert et non debout. Te prouves ainsi suffisamment qu'il est de Tournai [1] ».

Au-dessus du saint patron du Tournaisis, un ange à la chevelure bouclée, mais sans ailes, tient une croix de la main droite. Aux deux côtés sont deux autres anges : l'un présente une couronne et l'autre une palme, comme pour honorer le glorieux martyr de la foi.

Au côté opposé à saint Éleuthère et sous l'autre pignon, on voit la grave figure du Christ, assis et foulant aux pieds le dragon et le lion. — CONCVLCABIS LEONEM ET DRACONEM. De la main droite, le Sauveur semble montrer la plaie

1. A Reims, le métropolitain, l'archevêque, avait la prétention d'être une espèce de petit pape relativement à ses évêques suffragants. Non-seulement on peut surprendre cette pensée dans les diverses lettres de l'archevêque Hincmar, mais on la voit sculptée au portail nord et peinte aux verrières du sanctuaire de la magnifique cathédrale. Comme Tournai dépendait de Reims, il pourrait se faire que l'évêque de cette ville se regardât comme une sorte de petit archevêque relativement aux évêques inférieurs de Châlons, de Laon, de Soissons, d'Amiens, de Noyon. En conséquence, pour indiquer cette suprématie secondaire, peut-être voulait-il avoir le droit d'être assis et couvert, au milieu des autres évêques debout et décoiffés de la mitre. Cette supposition, si elle était fondée, expliquerait l'inscription qui est peu intelligible quant au sens et quant aux mots. C'est du latin fort embarrassé et fort peu grammatical. (*Note de M. Didron.*)

de son côté; de la gauche, il tient un étendard déployé. La tête du Christ est entourée du nimbe crucifère [1]. Au-dessus est un ange portant les instruments de la passion, le fouet et la couronne d'épines. Aux deux côtés du Christ deux anges présentent des vases. L'inscription placée autour de l'archivolte est relative au mystère de la croix, à en juger par les premiers mots, les seuls lisibles : HOC CRVCIS IN SIGNO.....

Sur l'une des faces latérales, en commençant à la droite du Christ, sont assis, sous quatre arcades trilobées, les personnages suivants :

+ SANTVS PETRVS APOSTOLVS ET MARTVRVS.
+ SANTVS PAVLVS APOSTOLVS ET MARTVR.
+ SANTVS ANDREA APOSTOLVS ET MARTIR.
+ SANTVS JOHANNES APOSTOLVS ET MARTIR [2].

Sous les pieds de ces quatre apôtres se développe une longue inscription, impossible à lire, parce que les lettres en ont à peu près disparu, et qu'elle est par conséquent impossible à comprendre. Seulement quelques mots lisibles facilitent l'interprétation du sens général, qui rappelle le martyre de chaque apôtre, déjà figuré par les instruments du supplice, que présentent la plupart d'entre eux.

Saint Pierre porte dans la main gauche les deux clés, signe de sa puissance. — Saint Paul tient l'épée dans la droite, et dans la gauche un livre ouvert avec ce texte de ses Épîtres : « Michi absit gloriari, nisi in crvce Dn̄i nostri Jesv Christi per q. michi mvdvs crvcifixvs est et ego mvndo. » Saint André a une croix dans la droite et un rouleau dans la gauche [3]. — Saint Jean tient

1. Il est à remarquer que de tous les personnages de cette châsse, le Christ, les apôtres et saint Éleuthère sont seuls décorés du nimbe. Tous les autres, les deux figures symboliques de l'Église et de la Synagogue, le précurseur, les anges, l'archange Gabriel, la sainte Vierge même, et l'Agneau divin que tient saint Jean-Baptiste, manquent de cet attribut des saints. Si l'on était au XV[e] siècle et même au XIV[e], où déjà les traditions iconographiques s'oblitèrent, il y aurait lieu de s'en étonner peu. Mais la châsse date du XIII[e] siècle, d'une époque où l'on était encore prodigue plutôt qu'avare du nimbe; par conséquent, on ne pouvait laisser passer cette particularité sans la signaler. (*Note de M. Didron.*)

2. Remarquez MARTVRVS, MARTVR, MARTIR, SANTVS, ANDREA, pour MARTYR, SANCTVS et ANDREAS, comme le voudrait le vrai latin. C'est du latin patois, du latin flamand, du latin roman ou qui va devenir la langue vulgaire. (*Note du même.*)

3. Cette croix n'est pas en sautoir ou en X, comme, à partir de la fin du XIV[e] siècle jusqu'à nos jours, on représente celle de saint André, à laquelle même on a donné son nom. Ici, c'est une petite croix dite processionnelle; une croix symbolique et non réelle. Jésus-Christ fut crucifié la tête en haut, saint Pierre la tête en bas, saint André la tête horizontale. C'est pour exprimer cette position même de saint André pendant son martyre, qu'on lui met ordinairement à la main, surtout avant le XIV[e] siècle, une croix placée dans le sens horizontal. Plus tard, pour exprimer le même fait, on n'a rien trouvé de mieux que de lui donner une croix en X, mais cette croix en sautoir exprime très-mal l'attitude de saint André au moment de son martyre. Toutefois, que cette représentation

sur les genoux un vase, qui rappelle le genre de son supplice; on sait que saint Jean a été jeté dans une chaudière d'huile bouillante.

Le costume de ces quatre apôtres est différent. Saint Pierre a la tunique et la toge romaines; saint André est enveloppé d'un ample manteau; saint Paul a une tunique ornée, une espèce d'aube fort longue. Tous portent la barbe épaisse, excepté saint Jean, qui est imberbe; tous ont les pieds déchaussés, comme il convient aux apôtres; tous sont assis et ornés du nimbe qui est encore, surtout au XIIIe siècle, leur attribut constant. Au point d'intersection des arcades, émergent de fleurs ou de nuages, à mi-corps, trois anges qui portent l'un un rouleau, et les deux autres, les plus rapprochés de saint Paul et de saint Pierre, un livre ouvert.

Le versant de la toiture est partagé également en quatre arcades trilobées. Les personnages suivants y sont représentés :

Au-dessus de saint Pierre est debout une femme voilée, ayant la couronne royale sur la tête. Elle tient dans la droite une longue croix et dans la gauche un calice. Cette femme est la figure de l'Église, en opposition à la Synagogue que nous verrons au côté opposé. L'inscription suivante confirmerait cette explication, si elle pouvait offrir le moindre doute :

PRESIDET ECCLESIA CHRISTI RELEVATA CRVORE.

Ce symbolisme est fréquemment représenté au moyen âge; plusieurs églises des XII[e] et XIII[e] siècles, ainsi que beaucoup de châsses et reliquaires, en offrent de nombreux exemples. Nous l'avons remarqué à Amiens, au portail occidental; à Chartres, parmi les sculptures et sur un curieux retable roman de la même église; au portail méridional de la cathédrale de Reims; au portail méridional de la cathédrale de Strasbourg. Souvent aussi il est peint dans les vitraux, notamment à Saint-Denis. Un vieux manuscrit du chapitre de Tournai représente sur sa couverture la même figure de la loi ancienne et de la loi nouvelle, ciselées sur ivoire. La sculpture, antérieure à celle de notre châsse et probablement de la fin du XII[e] siècle, n'a pas la même élégance. Le plus souvent le calice est rapproché de la plaie du Sauveur en croix, et reçoit le sang qui en jaillit. Ici l'espace n'a pas permis de montrer cette scène touchante et allégorique, mais il faut remarquer que l'Église se trouve au côté droit du Sauveur placé à l'extrémité, comme la Synagogue est à sa gauche. Cette

soit bonne ou mauvaise, il n'en est pas moins vrai qu'on la voit figurer dès le XIV[e] siècle et pas avant. Par conséquent, tout sculpteur ou tout peintre qui fait une figure de saint André dans un style antérieur au XIV[e] siècle, et qui lui met en main une croix en X, commet un anachronisme iconographique. (*Note de M. Didron.*)

disposition a été ménagée avec intention. Car, dans les représentations de l'art chrétien, tout est coordonné avec un sens profond et conforme aux types consacrés. Non-seulement, à une époque donnée, un même sujet sera souvent représenté, mais il le sera de la même manière, avec la plus exacte analogie dans les figures, qu'elles soient peintes ou sculptées, sur des vitraux ou des manuscrits, aux portails des églises ou sur des reliquaires, quels que soient le lieu et la distance. A part certaines nuances peu prononcées, qui tiennent au génie du peuple, la représentation sera la même en France et en Belgique, comme le prouve l'allégorie de la Synagogue et de l'Église partout la même, figurée aux vitraux de Bourges comme au reliquaire de l'abbaye wallone, comme sur la couverture du missel de Tournai. La raison de cette ressemblance se trouve dans la fidélité de l'art chrétien aux types traditionnels. Aux époques de croyance et d'autorité, l'artiste composait, non selon sa fantaisie, mais d'après un thème consacré par la tradition, et l'architecte ne s'en écartait, pas plus pour le plan des églises, que le peintre et le sculpteur pour les personnages sacrés. Telle est en partie la cause de l'unité de l'art chrétien.

Après la figure de la Synagogue vient le mystère de l'Annonciation. Le premier personnage est la sainte Vierge, élevant la main droite et tenant de la gauche un livre fermé; sa tête est voilée et ses pieds sont chaussés.

En face de la sainte Vierge est l'ange qui lui offre de la droite une palme, tandis que de la gauche il tient un rouleau sur lequel on lit : + AVE, MARIA, GRATIA PLAINNA DOM. — L'inscription suivante occupe le pourtour ou l'archivolte des deux arcades sous lesquelles sont la Vierge et l'archange Gabriel : « + Ave, Maria, grasia plena, Dominvs tecon benedictvs mvrieribvs frvctvs ventri tui ».

On remarquera l'orthographe de PLAINNA, GRASIA, MVRIERIBVS, TECON, VENTRI; c'est bien le latin patois que nous venons de voir plus haut.

Le quatrième personnage est saint Jean-Baptiste, le précurseur du Sauveur. Il tient de la gauche un médaillon, une « gloire », où est figuré l'Agneau sans tache. Il est revêtu d'un manteau de peau; il a le menton couvert d'un triple bourrelet de barbe, en indice peut-être de sa vie sauvage dans le désert. Comme les apôtres, et comme le premier d'entre eux par la date, il a les pieds nus. L'inscription qui court sur l'archivolte de son arcade est :

+ SANTVS JOHANNES BATISTA ET MARTIR.

La face latérale opposée présente la même combinaison d'arcades et de lignes. L'ornementation y est la même que celle que nous avons décrite; les

personnages seuls, qui diffèrent, sont placés dans l'ordre suivant, à partir du Christ :

+ SANTVS BARNABE APOSTOLVS ET MARTIR.
+ SANTVS JACOBEVS APOSTOLVS ET MARTIR.
+ SANTVS BERTELOME APOSTOLVS ET MARTIR.
+ SANTVS JACOBE APOSTOLVS ET MARTIR [1].

L'inscription placée à la base de ce côté de la châsse rappelle le genre de martyre des apôtres. Elle forme quatre vers, dont le dernier est illisible :

+ Herodis gladio Jacobvs datvr hostia Christo.
+ Fvste Minor fvllonis erit projectvs ab alto.
+ Cvltris svltraitvr pellis sva Barthomio.
+ Barnaba mvlta legis perfers .... triste.

Saint Barnabé tient de la main gauche un écriteau avec cette inscription, qu'il montre de la droite : PERMANETE IN FIDE. — Saint Jacques le Mineur, enveloppé d'un manteau, porte une massue, signe de son supplice. En effet, l'histoire de cet apôtre nous apprend qu'il fut jeté du haut d'une maison, et qu'il fut frappé par un foulon : « Fuste Minor erit projectus ab alto. » — Saint Barthélemy tient deux couteaux, instruments de son supplice. « Cultris sultraitur pellis sua », comme dit cette singulière inscription. — Saint Jacques le Majeur tient dans la main droite une lame affilée. Cet apôtre eut la tête tranchée par ordre d'Hérode. « Herodis gladio Jacobus datur hostia Christo ».

A la partie supérieure, sur la toiture, on voit à gauche du Christ, au-dessus de saint Barnabé, une femme avec un bandeau sur les yeux et une couronne qui tombe. Elle porte de la main droite un calice renversé et de la gauche un étendard brisé, emblème de son pouvoir déchu. L'inscription est telle :

CECA RVENS SYNAGOGA PERIT FRVSTRATVR HONORE.

C'est donc la Synagogue, représentée ici en opposition avec l'Église, que nous avons vue, la couronne sur la tête et un sceptre à la main. C'est une puissance qui tombe devant un règne qui commence ; le règne du Christ qui abolit la loi de Moïse.

Après viennent les trois apôtres dans l'ordre suivant :

+ SANTVS MATEVS, APOSTOLVS ET MARTIR.
+ SANTS PELIPE [2] APOSTOLVS ET MARTIR.
+ SANTVS TOMAS APOSTOLVS ET MARTIR.

1. Comme plus haut, SANTVS, MARTIR. Puis JACOBEVS et JACOBE pour JACOBVS ; BARTELOME pour BARTHOLOMEVS. De Bartelome à Barthélemy, de ce latin-là à notre français il n'y a pas bien loin. (*Note de M. Didron*).

2. SANTS PELIPE, c'est la plus forte altération du latin que nous ayons encore vue jusqu'ici sur cette châsse.

Saint Mathieu tient une hache; saint Thomas et saint Philippe un livre fermé.

On remarquera qu'il n'y a que onze apôtres, saint Paul compris; saint Simon et saint Thadée (saint Jude) ne sont point représentés.

IV.

On se demandera peut-être pourquoi les personnages décrits ont été représentés sur la châsse, et quelle a été la raison de la préférence qu'on leur a donnée. Nous pensons que leur choix n'est pas dû au caprice ou à la fantaisie de l'artiste, mais qu'il a été motivé par des raisons dont il est facile de se rendre compte.

D'abord, la châsse étant destinée à renfermer les reliques de saint Éleuthère, il était bien juste de représenter le saint prélat sur l'une des deux faces principales; puis à l'autre extrémité, le Christ, fondateur de la religion chrétienne et destructeur du judaïsme, double caractère du Sauveur, figuré de nouveau dans la personnification de la Synagogue vaincue et de l'Église triomphante. Saint Jean-Baptiste, né juif, mais devenu chrétien et compagnon obligé du Christ qu'il a annoncé, est ici représenté, comme les apôtres, ses disciples et fondateurs, avec lui, de la foi nouvelle. Les apôtres, d'ailleurs, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, accompagnent toujours le Christ, soit aux portails des églises, soit dans les verrières, soit dans les sculptures des châsses; ils sont unis au Christ dans les prières et les chants de l'Église. L'auguste mère de Dieu ne pouvait manquer à cette réunion d'élite (« alma Redemptoris mater »), elle, la patronne de notre antique basilique, qui est une Notre-Dame. Il n'est pas d'église du XIII[e] siècle, pas de verrières, pour ainsi dire, et pas de châsses où son image ne soit sculptée, peinte ou ciselée. Le culte de Marie a été la passion sainte du XIII[e] siècle, si je puis m'exprimer ainsi. L'art s'est associé à cette ferveur et lui est redevable de ses plus pures créations. L'église de Tournai nous en fournit la preuve par son architecture élevée. La châsse nous représente aussi le principal mystère de la vie de Marie, l'annonciation de l'ange, qui lui apprend qu'elle sera la mère de Dieu: « Ave, Maria, gratiâ plena ». — Ainsi, dans l'œuvre que nous admirons, tout est inspiré par un sens profond et coordonné avec ordre; les sujets sont puisés aux sources du christianisme et en rappellent les principaux mystères et les glorieux fondateurs. Le Christ d'abord, et avec lui le mystère de l'Incarnation, principe et base de la foi; la Vierge, mère du Sauveur; saint Jean, son précurseur, et les apôtres ses disciples. C'est ainsi que l'art chrétien a trouvé moyen de repré-

senter sur une simple châsse ce qu'il y a de plus grand et de plus auguste dans le christianisme. Ces sujets, d'ailleurs, ne sont pas dus à l'imagination de l'artiste; il les a trouvés dans les traditions religieuses et artistiques de l'époque dont il ne pouvait s'écarter. Il a pu les voir sculptés aux portails des églises, et peints sur les vitraux ou les manuscrits du XIIIe siècle, et il lui a suffi de les reproduire selon les types consacrés. Nous avons déjà fait remarquer combien la représentation de la salutation angélique sculptée sur la châsse est identique avec le même sujet reproduit ailleurs sur les vitraux ou les portails des églises contemporaines. La même observation pourrait être faite relativement au Christ, à saint Jean, aux apôtres que nous avons vus, pour notre compte, représentés sur une dizaine de châsses des XIIe et XIIIe siècles, de la même manière, souvent dans la même attitude, presque toujours avec les instruments de leur supplice. Ces observations, pour être complètes, devraient s'étendre à toutes les reproductions du même sujet par le pinceau, le burin ou le ciseau. Ce ne serait pas moins que l'histoire de l'art chrétien, livre immense, commencé déjà dans les « Annales Archéologiques » et qu'il ne nous appartient même pas d'effleurer [1].

Revenons plus modestement à l'œuvre d'orfévrerie qui nous a suggéré ces réflexions. Nous avons avancé, d'après l'autorité des actes capitulaires cités par l'historien Cousin, que la châsse de saint Éleuthère avait été bénite

1. Oui, certainement, ces personnages, ces figures symboliques, ces sujets de la religion se voient sculptés, ciselés, peints, tissés, comme sur la châsse de Tournai, aux XIIe et XIIIe siècles. Cependant cette châsse, passablement originale pour l'orthographe et la terminologie de ses inscriptions, l'est également pour son iconographie. Elle est, sous ce dernier rapport, qu'on me pardonne l'expression, presque hétérodoxe. Cet Agneau de Dieu sans nimbe crucifère ni même uni; tous les personnages, hors quelques-uns, découronnés de leur nimbe ordinaire; ces anges, même l'archange de l'Annonciation, privés de leurs ailes comme de leur nimbe; ce costume clérical de saint Paul; cette absence de deux apôtres: cette triple barbe de saint Jean-Baptiste qui porte son manteau de poil de chameau par-dessus une robe de drap; cette petite croix processionnelle que tient saint André, au lieu de la croix horizontale; saint Thomas et saint Philippe, qui portent un livre qu'on leur voit rarement au XIIIe siècle: tout cela est passablement irrégulier ou original, comme on voudra. Quant à l'art, c'est également étrange : l'attitude et les vêtements de l'archange Gabriel, la physionomie de saint Pierre, l'attitude de saint Jean et de saint Paul, les plis des draperies, la barbe et les cheveux de tous les personnages, sont de nature à dérouter quiconque n'a étudié le XIIIe siècle qu'à Chartres, Paris ou Amiens; la seule cathédrale de Reims offre des particularités analogues dans quelques-unes des grandes statues qui décorent les parois extérieures du portail occidental, et dans quelques-unes des statuettes qui tapissent à l'intérieur le même portail. Il y a là, comme à Tournai, une réminiscence, une imitation flagrante de la sculpture romaine du Bas-Empire. Tournai appartenait à Reims, sa métropole, comme nous l'avons dit; nous voudrions donc que l'on prît la peine, M. Le Maistre d'Ansting, par exemple, de signaler en détail et d'expliquer ces anomalies et ces analogies : d'une part, ces anomalies de l'art « rémois » et de l'art gothique français en général; d'autre part, ces analogies entre Reims et Tournai. (*Note de M. Didron.*)

en 1247, et cependant malgré cette date qui est, à quelques années près, celle de la construction du chœur de Tournai par l'évêque Walter de Marvis, on ne peut dire qu'elle en reproduise les formes sveltes et élancées. Elle appartient plutôt à l'architecture romane de transition, comme quelques parties de la nef de l'église. D'abord, on y remarque des arcades trilobées, semblables à celles des deux porches latéraux. Mais, à la châsse, l'ogive du trilobe est plus aiguë. Les colonnettes sont sveltes et couvertes de fleurs de lys et de losanges; les bases portent, sur le tore arrondi et aux quatre angles de la plinthe, des pattes, comme celles qu'on trouve sur les bases du transsept. Le chapiteau est plutôt ogival que roman; il se compose de feuilles d'acanthe modifiées par l'art chrétien, et de palmettes ouvertes. En revanche, les petits édifices qui séparent les arcades de la toiture sont tout à fait à plein cintre. Les ornements se composent de fruits ressemblant plutôt à la pomme de pin qu'à la grappe de raisin; les rinceaux et palmettes, qui entrent dans cette décoration, nous les retrouvons sculptés aux deux porches latéraux déjà cités, et sur les chapiteaux romans de la nef. Sur toutes les parties de la châsse, les ornements en filigrane sont répandus avec profusion, avec variété et toujours avec goût; les parois en sont couvertes et comme tapissées; le fond de chaque trilobe, derrière la tête des personnages, est occupé par un nimbe dont le cercle élégant se découpe à jour au moyen des fils dorés du filigrane. Ainsi les fenêtres, et surtout les rosaces de cette époque, sont remplies par les divisions des meneaux.

Tous ces ornements, les moulures, les rinceaux, les colonnes, se rapprochent plus du style roman que de l'ogival. La raison en peut être donnée, ce nous semble.

En 1247, le chœur, commencé quelques années auparavant par le grand évêque Walter de Marvis, était loin d'être terminé. L'église de la Madeleine, bâtie par le même prélat, s'élevait à peine; l'église du château, quoique antérieure, offre les caractères de l'architecture ogivale primitive et encore indécise, et peut paraître appartenir à la transition dans quelques parties, notamment la rose de la façade et les colonnes monolithes de l'intérieur. Donc, en 1247, l'artiste tournaisien n'avait pour modèles que des monuments du style roman ou de transition. C'était d'abord l'église cathédrale avec les curieux chapiteaux de sa nef et son vaste transsept; c'était Saint-Quentin avec ses formes romanes; c'était Saint-Jacques où le style nouveau commençait à se montrer, et l'église du château, où l'ogive légère tendait à remplacer le grave plein-cintre. Tels étaient les monuments que l'auteur de la châsse avait sous les yeux, et dont sans doute il s'est inspiré. Or, ces monuments des XIIe et

XIIIe siècles étant tous romans ou de la transition, il n'y a rien d'étonnant que la châsse en ait reproduit le style et les formes.

Loin de croire, comme quelques savants qui font du patriotisme en archéologie, que l'ogive s'est développée à Tournai cent ans plus tôt que partout ailleurs, nous pensons au contraire que le style nouveau a tardé à s'y produire. La châsse de saint Éleuthère, faite en 1247 dans le style de la transition, en serait une nouvelle preuve, s'il en était besoin.

Nous nous plaisons d'autant plus à constater ce fait, que, dans le premier volume des « Recherches sur l'histoire de la cathédrale de Tournai », nous avons répété, sur le dire de l'historien Cousin, que le chœur ogival avait été commencé en 1111. C'est là une erreur évidente que nous sommes bien aise de rectifier, puisque nous en trouvons l'occasion. Un examen attentif de la question historique, et surtout l'étude comparée des monuments des XIIe et XIIIe siècles, ne permettent pas le moindre doute à cet égard. En 1111 on n'employait nulle part le système ogival du chœur de Tournai, ni en France, ni en Angleterre. Un savant archéologue, M. Parker, a établi d'une manière incontestable, dans une lettre adressée en 1849 au congrès scientifique de Bourges, que les premiers essais de l'architecture ogivale ne sont pas antérieurs à 1150, et l'on voudrait qu'elle fût déjà développée et perfectionnée à Tournai en 1111. Il faudrait alors supposer qu'elle serait descendue du ciel toute faite dans notre ville, à la manière de Minerve sortie armée de la tête de Jupiter. J'ignore si les Athéniens croyaient à ce miracle; mais je connais quelques savants, mes compatriotes, qui, pour l'honneur de notre vieille cité, soutiennent avec ardeur la construction miraculeuse de 1111.

Ce serait sortir de notre sujet que d'entrer dans des développements, d'ailleurs inutiles, pour établir une vérité archéologique si généralement admise. La châsse de 1247 fournit à cette vérité un bon argument de plus; nous nous bornons à le constater. Quoique placée entre un chœur ogival du XIIIe siècle et une nef romane du XIIe, elle en réfléchit les styles opposés et différents; mais elle se rapproche beaucoup plus de la richesse romane que de la légèreté ogivale. Ainsi la châsse de saint Eleuthère, cette œuvre précieuse de l'orfévrerie du moyen âge, déjà curieuse pour son art et ses représentations historiques et symboliques, vient, par sa date certaine et reculée, ajouter un nouvel intérêt à l'histoire et à l'architecture de l'imposante basilique de Tournai.

LE MAISTRE D'ANSTAING,
Correspondant des Comités historiques de France.

MUSÉE DE SCULPTURE

AU LOUVRE

SALLE DE JEAN GOUJON [1].

A mesure que nous avançons, les salles que nous avons laissées derrière nous se meublent de monuments nouveaux. M. le comte de Laborde emploie moins de temps à les découvrir et à les faire entrer dans la collection confiée à ses soins, que nous n'en mettons à les classer et à les décrire. Nous ne croyons pas cependant devoir retourner en arrière. Les nouveaux venus complètent par leur présence des séries déjà commencées. L'énumération que nous en ferions pourrait confirmer les observations que nous avons déjà recueillies; elle ne modifierait pas nos idées sur la marche de l'art, ni sur les graves conséquences à tirer de l'étude des monuments de la renaissance. Nous ne reviendrons sur nos pas que si quelque monument d'une importance majeure ou d'une nature toute spéciale venait prendre place dans les salles dont nos premiers articles présentent la description. L'ouverture de la partie du Musée de sculpture, réservée aux époques qui ont précédé la renaissance, se fait toujours attendre. Nous croyons savoir que la difficulté de réunir un nombre suffisant de monuments originaux est la véritable cause de ce retard, et c'est pour nous un nouveau motif de regretter le système d'exclusion des moulages en plâtre dans lequel l'administration se montre résolue à persister.

Les monuments des XIIIe, XIVe et XVe siècles, que possédait le musée des Petits-Augustins, ont retrouvé presque tous leur place dans nos églises. Ce qui en reste ne suffirait pas à garnir une seule des salles du Louvre. D'ailleurs, si leur importance historique n'était pas contestable, ils n'avaient pas tous sous le rapport de l'art une égale valeur. Des circonstances fortuites en avaient amené

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XII, pages 14, 84, 239 et 294.

la réunion; on recueillait avec empressement ce qu'on pouvait soustraire à la fureur des barbares, on ne choisissait pas. La collection nouvelle présentera les mêmes inconvénients, sans offrir pour compensation la même richesse. Il faudrait, pour amener au Louvre quelques-uns des chefs-d'œuvre du moyen âge, qu'une révolution vînt encore s'abattre sur nos cathédrales, et nous espérons bien ne jamais voir le retour de ces temps de lugubre mémoire. Au contraire, si un jour le Musée se résigne à l'admission des moulages, rien ne sera plus facile que de procéder en toute liberté au choix d'un certain nombre d'œuvres excellentes, et de mettre sous les yeux de nos élèves toute une suite de modèles irréprochables. Ne serait-ce pas un grand spectacle et un sujet de méditations profondes que de trouver réunis dans un même édifice les monuments du sensualisme païen, ceux du spiritualisme chrétien et, pour les derniers temps, les œuvres du paganisme ressuscité? Que le Louvre se ravise donc, et en quelques mois nous lui composerions une salle splendide [1] qu'il pourrait montrer avec un juste orgueil aux amis du moyen âge comme à ceux qui ont calomnié cette grande époque parce qu'ils ne la connaissaient pas.

Pour nous faire attendre avec plus de patience l'inauguration, tant promise et tant différée, de la salle du moyen âge, l'administration du Musée a fait placer provisoirement, dans un passage qui conduit à la salle de Jean Goujon, trois figures en marbre de la première moitié du XVe siècle. Ces statues, vraiment remarquables par la finesse du travail et par leur état de conservation extraordinaire, représentent : Anne de Bourgogne, fille de Jean sans Peur, femme de Jean de Lancastre duc de Bedford; Pierre d'Évreux-Navarre, comte de Mortain, fils du roi de Navarre, Charles le Mauvais, et sa femme Catherine d'Alençon. La première était autrefois placée dans le chœur de l'église des Célestins, à Paris; les deux autres reposaient sur un même tombeau [2], dans le sanc-

1. Nous pouvons indiquer dès aujourd'hui quels modèles nous irions chercher. Deux ou trois de ces Christs admirables comme on en voit aux portails d'Amiens et de Reims; deux ou trois Vierges, les unes debout, les autres assises, choisies entre les plus belles; une série d'apôtres et quelques saints principaux; la superbe statue de sainte Osanne dans la crypte de Jouarre; quelques bas-reliefs aux tympans de la cathédrale de Reims et à l'intérieur des portes de cette église; des figures allégoriques, comme les vierges sages et folles de Strasbourg, l'Église et la Synagogue de Reims, etc., etc. Ne serait-ce pas assez magnifique?

2. « Ce tombeau (dit le bon Père Jacques Du Breul) se trouvoit au costé méridional du grand autel, eslevé d'environ trois pieds de terre, construict de marbre noir, avec une arcade practiquée dans le mur de l'église. Au-dessus duquel tombeau sont les deux effigies d'allebastre en bosse,.... avec plusieurs autres petites images à l'entour dudict tombeau. Et tout le dedans de l'arcade orné de riche pointure et d'un grand tableau représentant Nostre-Seigneur descendu de la Croix. Aux deux costés duquel sont encores représentées les images desdits prince et princesse à genoux, avec les armoiries de Navarre ». — Nous avons voulu citer ce passage en entier pour montrer

tuaire des Chartreux. Toutes trois ont fait à Versailles, dans les galeries du Musée historique, un séjour de plusieurs années, après avoir passé plus de quarante ans dans les salles ou dans les cours des Petits-Augustins. Au milieu de tant de vicissitudes, l'effigie si gracieuse d'Anne de Bourgogne a perdu la riche décoration d'or et de couleur qui couvrait ses vêtements et les joyaux de sa coiffure. A peine reste-t-il sur les côtés du corsage quelques traces de rinceaux, et sur les pierreries de la couronne un peu de poussière colorée. La duchesse de Bedford avait aussi une tombe de marbre noir autour de laquelle se déroulait une inscription gothique; cette dalle précieuse, maintenant rompue et déshonorée, gît au milieu d'autres fragments dans une cave de Versailles jusqu'au moment où elle ira s'anéantir dans le tombereau de quelque gravatier [1].

M. le comte de Laborde est encore parvenu à enrichir le Musée d'une tête de jeune femme en marbre, dont l'exécution fine et spirituelle appartient certainement à l'art français de la première moitié du XIVe siècle. Cette tête faisait partie de la collection de M. Champion qui, sous le nom de Petit-Manteau-Bleu, pratiquait passablement la bienfaisance philosophique, sans savoir d'ailleurs le premier mot de la charité chrétienne. Quoi qu'il en soit, le catalogue des objets que ce philanthrope avait réunis, mentionnait une tête de princesse provenant d'un monument détruit de l'abbaye de Saint-Denis. Par bon-

une fois de plus quelle était la splendeur de nos monuments, à une époque où nos artistes n'éprouvaient nullement le besoin de passer les monts pour apprendre à peindre ou à sculpter. Ce que nos musées ont recueilli est à peine une ombre de ce que nous possédions.

1. Bien étrange a été la fortune du tombeau d'Anne de Bourgogne. Comme on achevait de ruiner en 1847 l'église des Célestins, on découvrit, sous un râtelier à donner du foin aux chevaux, l'entrée du caveau de cette princesse. Les dalles qui avaient servi à le clôre, en 1432, provenaient d'un cimetière juif; on fut bien étonné d'y trouver sur le revers des inscriptions hébraïques parfaitement conservées. Le cercueil était détruit. Mais les ossements, tombés au fond du caveau, purent être recueillis, ainsi qu'une plaque de plomb gravée d'une épitaphe intéressante. Ce qui est arrivé pour cette sépulture peut donner une idée de la manière dont la plupart de nos monuments ont été traités. La statue est au Louvre, la tombe à Versailles, la plaque de plomb au musée de Cluny. Les inscriptions juives ont été dispersées par les vainqueurs de 1848, quand ils s'emparèrent de la caserne des Célestins. Déposés d'abord dans une mangeoire d'écurie, les ossements furent placés ensuite dans une boîte décente. On offrit ces reliques à l'ambassadeur d'Angleterre, afin qu'elles fussent portées à Westminster. L'ambassadeur répondit très-judicieusement que, pour avoir épousé un prince anglais, Anne de Bourgogne n'en était pas moins une princesse française; et, comme dans notre pays on ne se soucie guère des souvenirs de la grande et majestueuse maison de France, la caisse est restée entre les mains d'un des membres de la commission que le gouvernement avait chargée, en 1847, de présider aux recherches à faire dans le sol de l'église des Célestins.

Ceci était écrit quand nous avons lu dans les journaux que les restes d'Anne de Bourgogne ont été enfin transférés à Dijon, et déposés le 2 mai dernier à Saint-Bénigne, dans le caveau du duc Philippe le Hardi, aïeul de cette princesse.

heur, M. de Laborde lit les catalogues, et il a été bien dédommagé, cette fois, d'une occupation aussi peu récréative. Les monuments de Saint-Denis n'ayant jamais été mis en vente, il ne pouvait s'en rencontrer aucun dans une collection privée. Aussi, sur la proposition de M. de Laborde, l'administration s'empressa-t-elle de revendiquer le buste comme propriété de l'État. Tandis que les huissiers procédaient et noircissaient du papier timbré, M. de Laborde, qui sait combien nous nous sommes occupé d'iconographie historique, nous fit l'honneur de nous consulter. Les renseignements que nous possédons, l'étude des planches de D. Bernard de Montfaucon, et surtout l'examen des calques rapportés par notre bien regrettable ami, Henri Gérente, d'après les recueils de monuments français conservés à la bibliothèque Bodléienne à Oxford, nous prouvèrent jusqu'à l'évidence que le buste rentré au Louvre est celui de Marie de France, morte en 1341, fille du roi Charles IV, le Bel, et de la reine Jeanne d'Évreux. Cette princesse était ensevelie sous un même tombeau avec sa sœur, Blanche de France, duchesse d'Orléans. Les deux statues de marbre, couchées sur le monument, ne se retrouvent pas dans les catalogues du musée des Petits-Augustins. La sépulture de ces filles de roi avait été violée avant l'exhumation officielle faite en présence des commissaires de la Convention. La statue de Marie de France aura été brisée ou débitée en plaques de marbre, et le buste seul s'en sera conservé. Un marchand de curiosités peut compter sur la vente d'une tête; le placement d'une statue entière n'est pas aussi facile.

Enfin, nous sortons des préliminaires. Nous voici dans la salle de Jean Goujon, en pleine renaissance, au milieu des nymphes, des tritons, des satyres, des Diane. Les génies et les amours antiques usurpent gaiement la place des anges chrétiens. La mythologie coudoie avec insolence un Jésus dans la crèche, et un Christ au tombeau. Elle insulte à la paille de Bethléem et ne regarde qu'avec dégoût les scènes sanglantes du Golgotha. Les satyres aux pieds de chèvre et aux oreilles pointues éclatent de rire à la barbe des Évangélistes. Qu'on ne s'y trompe pas; quand le dévergondage se manifeste à ce point dans les œuvres de l'art, c'est que l'anarchie règne dans les idées, dans les cœurs, dans les œuvres de l'esprit. Il se rencontra des gens qui, poussant la logique jusqu'à la plus insigne démence, voulaient prendre au sérieux la résurrection des divinités du paganisme. On lit à ce sujet, dans les « Essais historiques » de Saint-Foix sur Paris, tome II, page 274, une bien singulière anecdote :

« Sous le règne de Louis XII, un écolier, nommé Hémon de la Fosse, natif d'Abbeville, à force de lire et d'admirer les auteurs grecs et latins, devint assez fou pour se persuader qu'il n'était pas possible que la religion d'aussi grands génies qu'Homère, Cicéron et Virgile, ne fût pas la vraie. Le 25 août 1503,

étant entré dans la Sainte-Chapelle, il arracha l'hostie des mains du prêtre, au moment de l'élévation, en disant : QUOI, TOUJOURS CETTE FOLIE! Il fut arrêté et mis en prison. On retarda son supplice de plusieurs jours, dans l'espérance qu'il abjurerait ses extravagantes erreurs, et qu'il reconnaîtrait son crime; mais toutes les représentations et les exhortations qu'on lui fit, furent inutiles : il persista toujours à soutenir que Jupiter était le souverain Dieu de l'univers, et qu'il n'y avait point d'autre paradis que les Champs-Élysées. Il fut brûlé vif, après qu'on lui eut percé la langue et coupé le poing. J'ai ouï conter qu'à la procession solennelle qu'on fit en réparation de l'action sacrilége de cet écolier, deux bœufs que l'on conduisait à la boucherie de l'Hôtel-Dieu et qui se trouvèrent à la porte de la paroisse de Saint-Pierre, s'agenouillèrent devant le saint Sacrement[1]...... »

Je connais par le monde deux hommes fort honnêtes, l'un savant distingué, l'autre littérateur de mérite, qui rêvent la restauration des dieux de la Grèce et de Rome. C'est au christianisme, suivant eux, qu'il faut s'en prendre tout d'abord d'avoir mis en circulation parmi les vilains et les petites gens ces idées de liberté, de fraternité et d'égalité, qui nous ont valu deux ou trois républiques, sans compter les autres inconvénients. On ne pourra parvenir au rétablissement de l'ordre matériel et moral qu'en coupant le mal dans sa racine. On raconte à Rome que, dans le siècle dernier, un voyageur anglais, imbu de ces mêmes opinions, ne manquait jamais de saluer respectueusement tous les Jupiters qu'il apercevait dans la ville sainte ou dans les Musées pontificaux, et comme on lui demandait la cause de ces démonstrations bizarres : « J'espère, répondait-il, que quand ce dieu déchu aura repris son ancienne position, il se souviendra que j'ai été poli à son égard pendant sa disgrâce ».

Aux époques les plus florissantes du polythéisme antique, les artistes païens n'ont certes pas taillé plus de dieux ou de déesses de toute classe que n'en ont produit les sculpteurs plus ou moins chrétiens des XVI[e] et XVII[e] siècles. La mythologie a son matériel tout préparé. Quand le fils aîné de l'Église, le roi très-chrétien de France, sortait de ses appartements privés pour aller entendre la messe dans ses chapelles de Versailles ou de Fontainebleau, il passait en revue, pour se

1. Nous trouvons dans le Père Du Breul quelques détails de plus. Hémon de la Fosse était étudiant en l'Université de Paris. Comme le peuple s'ameutait contre lui, il voulut fuir, et jeta la sainte hostie, après l'avoir rompue en plusieurs morceaux, au bas des degrés par lesquels on monte à la Sainte-Chapelle haute. La marche, sur laquelle l'hostie était tombée, fut enlevée et non remplacée En 1612, son absence attestait encore le sacrilége de 1503. Les médecins jugèrent que le coupable était un pauvre maniaque. Mais leur déclaration n'empêcha point qu'il ne fût traîné sur une claie derrière un tombereau, de la Conciergerie du Palais jusqu'au bas de l'escalier de la Sainte-Chapelle, pour y avoir le poing coupé, puis de là au marché aux pourceaux, où il fut brûlé.

mieux recueillir, toutes les voluptés et toutes les débauches de la mythologie. Après une station dans le salon de Bellone, il pouvait faire un vœu dans celui d'Apollon, une offrande dans la salle de Mercure, une oraison dans celle de Mars, une invocation dans celle de Diane; puis, après s'être rendu Vénus propice en traversant le lieu qui lui est consacré, il appelait sur son peuple les faveurs de l'Abondance, contemplait en toute dévotion la glorieuse apothéose du fils de Jupiter et d'Alcmène, et, suffisamment préparé à la célébration des mystères catholiques, il arrivait enfin au pied de l'autel. Peut-on concevoir rien de plus contraire à toutes les notions du sens commun, rien de plus propre à jeter les esprits dans les confusions les plus étranges?

Si nous avons le droit d'imputer à la renaissance une réhabilitation excessive de la mythologie, nous regardons aussi comme une de ses plus mauvaises tendances son mépris affecté et systématique pour toutes nos gloires nationales. En même temps que nos artistes remplissaient nos jardins et nos portiques de divinités païennes, ils couvraient d'empereurs, de sénateurs, de philosophes, tous grecs ou romains, les façades de nos châteaux et de nos palais. La Grèce, que nous nous efforcions alors de prendre pour modèle, avait un autre culte pour les grands souvenirs des époques héroïques. Il suffit d'ouvrir Pausanias pour voir avec quel religieux respect on accumulait dans les enceintes des temples les effigies des citoyens illustres et les reliques glorieuses des siècles passés. Chez nous, à côté des statues de ces dieux, aux pieds desquels tant de martyrs avaient été immolés, des mains chrétiennes et françaises relevaient les images des princes qui avaient prononcé les sanglants édits de persécution, et dont le despotisme avait si lourdement pesé sur les provinces de la vieille Gaule. Ce n'était plus Charlemagne, Philippe-Auguste ou saint Louis que les poëtes et les littérateurs s'avisaient de proposer pour modèles au roi très-chrétien; pour mieux plaire à Sa Majesté, il fallait la déclarer digne, par ses vertus ou sa vaillance, d'avoir place dans un élysée tout païen, en compagnie d'Auguste, de Trajan ou d'Antonin. A peine quelques voix s'élevaient-elles pour protester contre cet injurieux oubli. Les magnifiques paroles que Bayard prononçait le jour même de Marignan, au moment où il armait chevalier son roi victorieux, n'étaient-elles pas comme l'oraison funèbre de la vieille gloire française? « Sire, disait le héros en abaissant son épée sur l'épaule de François Ier, autant vaille que si c'était Roland ou Olivier, Godefroy ou Baudouin, son frère. » Où trouver de plus patriotiques pensées et, pour les exprimer, un langage plus mâle et plus majestueux!

Le moyen âge ne dédaignait point les grands personnages de l'antiquité, mais il ne sacrifiait pas non plus à un sentiment d'admiration exagérée les

souvenirs de sa propre gloire, et ici nous avons encore une preuve remarquable de la juste mesure qu'il savait mettre en toutes choses. Quand il voulut personnifier la bravoure, la loyauté, le dévouement, il divisa l'histoire entière de l'humanité en trois époques : l'ancien Testament, l'antiquité païenne, la civilisation chrétienne. Chacune fut appelée à présenter trois figures héroïques, et ce sont ces types immortels que le moyen âge nomma les neuf preux, les proposant au monde sous une forme numérique, dont les propriétés mystérieuses semblaient exprimer la perfection à sa plus haute puissance. Les héros de la Bible furent Josué, David, Judas-Machabée; ceux de l'antiquité païenne, Hector, Alexandre, César; Artus, Charlemagne et Godefroy de Bouillon soutinrent dignement, à côté de ces grands hommes, l'honneur du nom chrétien. Les sculptures, les peintures murales, les émaux, les tapisseries, les vitraux, qui représentaient les neuf preux et leurs exploits, étaient autrefois innombrables. Les manuscrits sont encore remplis de précieuses miniatures qui reproduisent leurs effigies et leurs écussons armoriés. Nous eûmes, l'année dernière, la bonne fortune de retrouver, en société de notre ami et collaborateur, M. Félix de Verneilh, quelques précieux débris d'une suite de figures colossales sculptées en pierre que le XIV[e] siècle avait élevées à ces illustres personnages et qui peuvent être comptées parmi les plus belles œuvres de cette époque. Un château tout entier, celui de Pierrefont, avait été placé en quelque sorte sous l'invocation des neuf preux par son fondateur Louis de France, duc d'Orléans. Les huit tours, construites aux angles et sur les courtines, portaient les noms d'Artus, de Godefroy, des trois preux de la Bible et de ceux du paganisme. A l'extérieur de chaque tour, une niche élégamment décorée contenait la figure du noble patron. La tour du donjon, qui dépassait toutes les autres, montrait fièrement sur son portail l'effigie de Charlemagne, dont nul n'aurait pu assurément contester la suprématie. N'est-ce pas un honneur insigne pour la France d'avoir donné au monde les deux types les plus accomplis du monarque chrétien, Charlemagne et saint Louis? A Pierrefont, une seule statue est demeurée en place sur la tour qui renfermait autrefois l'abside de la chapelle ; elle tient un écu armorié dont nous ne sommes point parvenus à distinguer les pièces, tant la distance est grande entre cette figure et le point d'où nous pouvions la considérer. Dans un petit musée composé des fragments recueillis dans les ruines du château, on conserve une portion considérable de la statue d'Artus, bien reconnaissable aux trois couronnes sculptées sur sa cotte d'armes. C'est au pied même du donjon, au milieu des restes dispersés d'une niche garnie de feuillage, que gisaient sur le sol les morceaux de l'effigie de Charlemagne. Nous n'eûmes pas de peine à leur restituer leur véritable titre.

L'aigle, qui s'éployait à dextre sur la cotte d'armes, et les glorieuses fleurs de lys, qui s'épanouissaient à senestre, indiquaient assez la double qualité d'empereur d'Occident et de roi de France. Le bras droit, maintenant brisé, a dû porter l'épée haute; la main gauche soutenait le globe. Nous avons obtenu la promesse que ces débris, encore si dignes d'intérêt, ne resteraient pas livrés à une plus longue profanation [1].

En résumé, nous voyons, dans les idées qui commencèrent à prendre cours à la renaissance, une réaction funeste contre le sentiment chrétien et, chez nous plus peut-être que chez aucun autre peuple, une tendance déplorable à renier notre passé pour implanter sur notre sol les habitudes d'une civilisation étrangère. Si le moyen âge a toutes nos préférences, c'est que nous trouvons dans ses œuvres l'expression la plus complète du christianisme, et c'est aussi parce que seul depuis l'antiquité il a apporté au monde un élément nouveau dans les arts comme dans les autres parties des connaissances humaines. Rien ne nous semble donc plus juste que la division de l'histoire de l'art en deux grandes époques : l'époque païenne et l'époque chrétienne. A la première appartiennent non-seulement l'art antique proprement dit, mais encore toutes les imitations qui en sont sorties dans les temps modernes. La seconde comprend les créations particulières de l'esprit chrétien, depuis le jour où il s'est senti assez fort pour rejeter les emprunts qu'il avait faits d'abord au paganisme, et, de plus, elle a le droit de revendiquer comme sien ce qui s'est conservé d'original dans les monuments élevés par les trois derniers siècles. Nos pères ont eu beau s'y employer de toutes leurs forces, ils ne sont point parvenus à effacer entièrement leur individualité. Les idées que nous exposons ici, nous les avons déjà développées dans les « Annales », en 1846, au moment où nous revenions d'Italie. Si nos lecteurs en avaient le loisir, ils pourraient revoir dans notre travail d'alors un certain nombre de faits assez graves à l'appui de notre opinion sur les fâcheux résultats des importations italiennes. Nous cherchions à établir que l'art français, une fois détourné de sa voie naturelle pour suivre des traditions

1. Nous lisons dans le « Nivernois », curieuse publication contemporaine, qu'en 1458, pour la joyeuse entrée de Marie d'Albret, femme de Charles de Bourgogne, les échevins de Nevers voulurent donner le spectacle des neuf preux et des neuf preuses. Ils firent exprès le voyage de Moulins pour examiner une tapisserie du duc de Bourbon sur laquelle ces personnages étaient représentés, et ils rapportèrent toute l'histoire par écrit. — Les neuf preux figurèrent, en 1532, à l'entrée de François Ier dans la ville de Caen, comme le raconte Bourgueville en son « Livre des Antiquités ». Josué était monté sur un chameau, David sur un éléphant, Machabée sur un cerf; Hector sur une licorne, Alexandre sur un griffon, César sur un dromadaire. Les trois héros chrétiens avaient pour montures des chevaux de bataille. — Les traditions du moyen âge conservaient encore un reste de vitalité, surtout dans les provinces éloignées de la cour.

étrangères, n'avait plus fait qu'errer de système en système, sans savoir où s'arrêter, et sans jamais ressaisir ni la franchise, ni la liberté de ses allures.

Nous voudrions que notre pensée ressortît bien nettement aux yeux de nos lecteurs. Prétendrions-nous contester l'élégance, la politesse, le raffinement des œuvres de la renaissance? Pas le moins du monde. L'adresse d'exécution, la touche gracieuse et spirituelle, sont de rares qualités que les Jean Goujon et les Germain Pilon possédaient au degré le plus éminent. Mais aussi, auprès de ces mérites, il y a l'afféterie, la manière, la mollesse dont tous ces maîtres n'ont pas su se préserver. On verra dans notre prochain article que, comme un autre, nous avons des yeux complaisants pour les formes délicates, pour les séduisants visages des nymphes de la fontaine des Innocents ou des trois charmantes créatures qui portaient l'urne funéraire du roi Henri second. Ce qui constitue pour nous l'infériorité de l'art de la renaissance, c'est l'absence de foi, de grandeur, d'originalité. L'idée qui vivifiait les œuvres des siècles précédents s'est retirée. Il n'est resté à la place que le caprice, la fantaisie; assez pour plaire, trop peu pour convaincre et pour émouvoir.

FERDINAND DE GUILHERMY.

MYSTÈRE DES ACTES DES APOTRES

SUITE DU LIVRE V.[1]

Fault une palme que Gabriel portera a Marie à elle envoiée de paradis.

Se doit faire ung tonnerre en paradis, et fault une nue blanche pour venir quérir et ravir s[t] Jehan preschant en Epheze, qui le transporte jusques davant la porte de lhostel de la Vierge Marie.

Fault une autre nue pour ravir tous les apostres en diverses contrées et qu'ils soient aportez davant lad. maison.

Fault une robbe blanche à la Vierge Marie en laquelle elle doit mourir.

Fault ung petit lict de camp.

Fault plusieurs flambeaulx de cire blanche que tiendront les vierges au trespas de lad. dame.

Fault que Jhesuscrist descende de paradis et vienne au trespas de la Vierge Marie, acompaigné d'une grande multitude danges et doit emmener l'âme avec luy.

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XIII, pages 16-23 et 62-67.

Ce qui suit est consacré, jusqu'au livre VI, à l'histoire de la sainte Vierge. Cette histoire était extrêmement populaire au moyen âge, notamment aux XII[e], XIII[e] et XIV[e] siècles. On la voit sculptée au pourtour extérieur de la cathédrale de Paris, depuis le transsept septentrional jusqu'à l'abside. C'est de là que nous avons tiré le bas-relief représentant l'Assomption, qui accompagne notre article sur le « Paganisme dans l'art chrétien », publié dans le volume XII, pages 300-319. C'est à la même série de sculptures que nous avons emprunté le « Convoi de la Vierge », placé en tête de cet article. Le sujet représenté est le moment où « Bezeray, prince des Juifs », comme dit le « Mystère », a les mains coupées et attachées à la « litière » de la Vierge Marie, qu'il voulait enlever aux apôtres. Les douze apôtres portent le cercueil ou accompagnent le convoi. Cette gravure sur bois était faite et tirée depuis plusieurs années; nous avons pensé que l'occasion était venue enfin de la publier. Elle sert tout naturellement d'illustration et de commentaire au texte même du « Mystère des Apôtres ». (*Note du Directeur.*)



Dessiné par Ch. Fichot. Gravé par Rouget.

LE CONVOI FUNÉRAIRE DE LA VIERGE.

Bas-relief du XIVe siècle. — A Notre-Dame de Paris.

A lheure que Jhs̄crist entre en la chambre de lad. vierge fault qu'il se face grant odeur de quelques senteurs.

Fault l'âme faincte.

Fault une couronne environnée de douze estoiles pour couronner en paradis lad. âme.

Fault quelque bar pour porter le corps de ladicte dame au monument.

Fault le monument.

Fault qu'il soit envoyé de paradis jusques sur led. monument une nue ronde en forme de couronne où aye plusieurs anges faincts tenant en leurs mains espées nues et dards, et fault s'il est possible qu'il y en ait de vifz pour chanter.

Bellezeray, prince des Juifs, et autres se meetent en chemin pour aller empescher que le corps de lad. dame ne soit mis au monument.

Les Juifs s'efforcent mectre la main au corps de la Vierge Marie pour l'oster aux apostres, et incontinant les mains leurs demeurent seiches et sont aveuglez par le feu que leur gectent les anges.

Belzeray meetant les mains a la lectiere où lon porte la Vierge Marie et ses mains demeurent atachées a lad. lectiere, et se geetent sur eulx force feu en maniere de fouldre, et doivent cheoir a terre les Juifz aveugles.

Les mains de Belzeray doivent estre detachees et rejoinctes a ses bras, puis luy est baillée la palme quil porte aux autres dont ceulx qui voulurent croire furent illuminez, puis rapporta lad. palme.

Fault ung monument pour mectre le corps de lad. dame.

Ceulx qui ne se sont voulu convertir sont tourmentez des diables et en fault emporter en enfer.

La divinité dispose denvoyer au monument de notre dame pour la faire ressusciter et monter en paradis en corps et en âme.

Sainct Michel doit présenter l'âme à Jhuscrist. Ce faict, descendent acompaignez de toutes les ordres danges du paradis, et si tost que Jhesuscrist est arrivé au monument se doit faire grande lumière dont les apostres sont esmerveillez.

Gabriel doit lever la pierre du monument et l'âme mise dedans que plus ne soit veue.

L'âme est reunye au corps et ressuscite Marie ayant le visaige clar comme le soleil, puis se doit humilier davant Jhūscrist.

Doivent monter Jhus, Marie et tous les anges, et en montant se doibvent arrester parfois ainsi que les Ordres parleront.

Marie, pour la doubte que saint Thomas faisoit, luy gecta sa saincture.

Une nue doit recouvrir les apostres, puis par soubz terre eulx en aller chacun en sa région [1].

LIVRE VI.

Fault avoir deux tarières fainctes pour crever les yeulx a s[t] Mathieu, et fault des yeux faincts procedans dedans lesd. tarieres.

Fault des ceps pour mectre s[t] Mathieu, avec une prison.

Fault un navire pour passer sainct André qui va en Myrmidoine pour la delivrance de sainct Mathieu.

Quant sainct André aprochera de la prison où est sainct Mathieu, se doit faire grant tremblement de terre et tonnerre, et par dessoubz terre doit apparoir une clarté en lad. prison et se doit ouvrir la porte de la prison delle mesme.

Fault quant sainct André sera entré que ceps soient telz qu'ils se puissent mectre en pieces pour en oster s[t] Mathieu et l'amener avec luy ensemble deux autres prisonniers qui estoient dedans.

Fault que Zazoes et Arphasac enchanteurs voisent quérir deux dragons merveilleux gectans feu par les yeux, nez, gueulles et oreilles, et doit sainct Mathieu jusques à une place députée sur une trappe et là se doivent les dits dragons a ses pieds. (*Sic.*)

Fault que de lad. trappe sorte ung aultre dragon le plus horrible que faire se pourra, lequel semblablement se couchera aux pieds de sainct Mathieu si tost qu'il aura parlé.

Fault ung petit lict pour le filz du roy Egipus qui apres meurt. Sainct Mathieu ressuscite led. filz.

Fault une robbe de pourpre qui est présentée a s[t] Mathieu par l'eunucque.

Fault ung encensouer pour encenser s[t] Mathieu par ung Ethiopien.

Fault deux couronnes de fleurs dont ung aultre Ethiopien veult couronner s[t] Mathieu.

Fault ung temple ouquel y aye aucuns dieux mollez et en l'un ung enfant vif.

Fault ung autre temple assez près auquel aura une ydole qui doit hurler et crier en cruelle voix.

1. Lisez dans la « Légende dorée », à la fête de l'Assomption, cette merveilleuse histoire de la sainte Vierge; nous l'avons traduite et publiée dans le deuxième volume, pages 108-118, de nos « Annales Archéologiques ». On y trouvera le détail de toutes les scènes indiquées ici.

(*Note du Directeur des Annales.*)

Fault pour Waradach, duc de Babilone, un levrier d'or pour offrir aux dieux.

Fault une chieuvre d'argent pour présenter aux dieux par le premier chevalier dud. duc.

Fault une vache de myrrhe et aloës pour présenter aux dieux par le deuxième chevalier dud. duc.

Fault ung enfant nud pour semblable présent faict par Zazoes magicien.

Fault ung livre pour semblable présent faict par Arphazac magicien.

Fault ung autel pour Titus le Juste, qui soit près de la synagogue de Corinthe.

Doit estre baptizé Crispius juif par sainct Paul.

Fault une bourse pleine d'or que Waradach donne aux legatz d'Inde.

Se doit faire tremblement de terre avec tonnerre merveilleux, et doit estre abatu de fouldre le prevost de Myrmidone de son siége avec les deux qui vont quérir des cordes et la mère de Sostratus.

Fault quinze lampes alumées et ung chandelier que l'évesque de Sichie veult présenter à son dieu Mars.

Fault ung temple en Sichie ou y aura une ydolle du dieu Mars.

Fault deux torches pour les deux varletz du premier et IIe tribun.

A la prière de sainct Philippes doit sortir de lad. ydolle ung dragon qui abatra mort le varlet de l'évesque de Sichie, le premier et le IIe tribun avec les quinze lampes.

A la prière de sainct Philippes doivent tous les trois ressusciter.

Fault une croix qui est baillee par sainct Philippes au filz de levesque de Sichie pour la planter au temple.

Fault que le dragon sorte hors de l'ydolle et plus ne soit veu, et doit lydolle estre rompue en pieces par le fils dud. evesque.

Fault que Zazoes et Arphasac magiciens sen voisent en quelque lieu où il y aura des serpens et entre les autres deux molez qui marcheront sur terre.

Sainct Symon et Jude prennent lesd. serpens et les geetent au visaige desd. enchanteurs, et doivent demeurer plantés aux visaiges desd. enchanteurs, et commenceront à crier et hurler comme loups.

Doibvent venir sept diables de dessoubz terre en forme de chiens et doibvent venir de sept divers lieux.

Sont conjurez lesd. diables par sainct André, qui s'en vont criant et geetant feu, et doivent passer par Nycomedie et tuer lenfant fils de la veuve de Nycomedie qui depuis est ressuscité par st André.

Fault ung navire sur mer pour passer sainct Paul, Aquilla et Pristilla.

Fault une synagogue en Epheze.

Fault ung temple où y aura une déesse nommée Diane.

Fault une chaire en laquelle preschera sainct Mathieu.

Fault une faincte pour couper la teste à s[t] Mathieu en chantant messe.

Fault que s[t] Mathieu soit mis soubz terre en lieu où il puisse aller par dessoubz se meetre au mailleu de Ephigenie et ses pucelles, et y doit estre ung ange.

Fault du feu avec de la paille pour estre mis par Hyrtacus au logis de Ephigenie.

Se doit faire ung tonnerre par traynées de feu qui doit retourner à l'hostel d'Hyrtacus.

Fault un poignard fainct de quoy Hyrtacus se tue.

Fault deux monuments, lun pour saint Mathieu et lautre pour le fils de Hyrtacus.

Fault quil descende ung colomb blanc sur s[t] Paul par le commandement de Dieu.

Fault avoir ung feu pour brusler les livres d'Alexandre.

Fault qu'il y aye ung temple en Paphos quand Barnabé aura passé; par les conjuremens quil fera doit tomber la moietié dud. temple et aucuns hommes faincts qui seront trouvez mors dedans, que les diables emporteront.

Fault ung baston fainct duquel sera frappé sainct Barnabé quand il aura presché.

Fault avoir du bois pour brusler sainct Barnabé, qui sera lyé a une roe de chareste, et fauldra ung corps fainct plain d'os et de trippes.

Fault une âme faincte pour led. s[t] Barnabé.

Fault ung coffre de plomb pour meetre les os de s[t] Barnabé.

Fault une secrete pour faire choir de hault lenfant momme Anticus estant au sermon de s[t] Paul.

Fault ung petit enfant de l'aage de huit jours, filz du satrape, qui sera mis sur une trappe coulouere, par où en parlera ung autre.

Fault deux tigres horribles sortans de dessoubz terre qui doivent suyvre les appostres et aller doulcement après eulx.

Les deux tigres se doivent secrètement cacher soubz terre et au lieu d'eux doit sortir deux moutons.

Sainct Paul monte sur mer.

Fault ung temple en Suanier, et en icelluy à costé dextre doit avoir ung chariot d'or tiré à beufz, et dessus une lune, et du coste senestre ung autre tiré a chevaulx et dessus ung soleil d'or [1]. Au dessoubz de chacun chariot doit estre

1. Les païens représentent le soleil et la lune sous la forme d'un jeune homme et d'une jeune

caché ung Ethiopien noir et horrible, et derrière l'autel deux furieux.

Doibvent saillir les deux Ethiopiens dud. chariot en criant, hurlant et rompant tout. Doibvent sortir aussi lesd. deux furieulx et eulx en aller que plus ne soient veuz.

Se doit faire en Paradis aucune aparessence à s[t] Jude.

Fault deux bastons fainctz pour l'évesque et pbrê de suanier, desquels sera frappé s[t] Symon par la teste, dont il mourra.

Fault deux cousteaulx faincts desquels seront tuez Symon et Jude.

Fault deux ames fainctes qui seront montées en Paradis par Uriel[1].

Fault deux monumens pour Symon et Jude.

Fault ung temple auquel y aura une ydolle nommee Wadach, qui se doit fondre.

Fault ung nud ou une carnacion pour escorcher sainct Bartholomy.

Fault ung posteau et des fouetz et verges pour batre led. s[t] Bartholomy.

Sera mis sainct Bartholomy sur une table tornisse et dessoubz ung nud, et en le couvrant dun linceul fault secretement tourner la table.

Fault une âme faincte qui sera portée en paradis.

Fault une ceyncture à s[t] Paul.

Fault ung sépulchre pour meetre le corps de sainct Bartholomy.

Se faict merveilleux tonnerre en enfer et doivent les diables emporter les p̄bres de la loy d'Inde et d'autres.

Fault une croix pour sainct Philippes diacre et trois cloux avec un nud, si mestier est[2].

femme montés sur un char que tirent, pour le soleil, des chevaux, pour la lune, des bœufs ou des vaches. Jusqu'au XII[e] siècle, l'art chrétien a conservé ordinairement ce symbolisme. A Sens, sur l'ivoire célèbre qui sert de couverture au bel office de la Circoncision, fort mal nommé l'« Office de l'âne », on voit la Lune ainsi montée sur un char antique et traîné par des bœufs. Le jeune Soleil brille sur un char que tirent un centaure et une centauresse. (*Note du Directeur.*)

1. C'est un des quatre archanges; les trois autres sont Michel, Raphaël, Gabriel. Uriel est apocryphe.

2. Saint Philippe fut crucifié. On le représente tenant en main une croix que nous appelons processionnelle et qui est différente de la croix « réelle », croix de passion, où fut cloué Jésus-Christ.

LA CATHÉDRALE DE TRÈVES

Dès le IIIe siècle, l'Afrique était couverte d'églises : la querelle des donatistes en fait foi. L'Orient de même, au dire d'Eusèbe. Rome, enfin, qui avait vu Alexandre Sévère approuver l'occupation de la « taberna meritoria » par les chrétiens, comptait, selon Optatus, lorsque la persécution de Dioclétien (303) vint faire table rase au delà de quarante basiliques : « Quadraginta et quod excurrit basilicas ». Ciampini [1], d'après Baronius, maintient, il est vrai, que l'assertion d'Optatus se rapporte au temps du pape Corneille (251). S'il en est ainsi, les basiliques furent décimées par les persécutions de Gallus et de Valérien ; Dioclétien leur porta le dernier coup. Eusèbe est formel : « Hæc omnia nostris temporibus completa sunt. Tunc eum ædes sacras solo æquari ac funditus subverti oculis nostris videmus ». Dans les Gaules, Constance Chlore chercha à éluder l'édit, et pour la forme fit abattre non pas des basiliques, mais les édifices où les chrétiens s'assemblaient, « conventicula » ; il réserva, comme dit Lactance, le vrai temple de Dieu, érigé dans le cœur des hommes [3]. A l'avénement de Constantin, que restait-il debout ? Peut-être les quelques

1. Ciampini peuple d'églises les trois premiers siècles de notre ère ; il cite en preuve des textes, dont bon nombre militent contre lui, et parlent au sens figuré. Son erreur est de ne pas comprendre que le mot ECCLESIA s'entendait le plus souvent, non du monument, mais de la communauté chrétienne. Avant Constantin l'on disait, en Orient, « Kyriaka » ; en Afrique, « Basilica » ; en Occident, « Dominica ». Constantin emploie la synonymie : « Basilicas Dominicas ». Salvien écrit : « Domus Dominica ». Quant au mot allemand DOM, appliqué aux cathédrales rhénanes, M. le professeur Diez de Bonn nous mandait : « Dom vient certainement du latin DOMUS DEI, gothique « Gud Hus » (Gottes Haus) ; il ne saurait dériver du grec δῶμα, car l'italien « Duomo » requiert un o bref, tandis que dans le grec δῶμα, il est long et double ».

2. Lib. 8, cap. 2.

3. « Constantius, ne dissentire a majorum (Augustorum) præceptis videretur, CONVENTICULA, id est parietes, qui restitui poterant, dirui passus est ; verum autem Dei templum, quod est in hominibus, incolume servavit. » — LACTANTIUS, « de mortibus persecutorum ». Cap. 15. — C. 16.

monuments sauvés par un changement de destination, c'est-à-dire livrés aux païens.

Le règne de ce grand prince est donc, au point de vue de l'architecture chrétienne, une renaissance, et Trèves en est le berceau; c'est ce qu'un exposé rapide suffit à démontrer.

Galère retenait Constantin à sa cour (Nicomédie) et, sous prétexte de gloire à acquérir, l'exposait aux plus grands périls. Les impérieuses instances de Constance Chlore arrachèrent enfin au tyran l'autorisation du départ. Constantin, connaissant la férocité cauteleuse de cette hyène couronnée, devança l'heure et, faisant couper les jarrets à tous les chevaux de poste qu'il laissait en arrière, rendit toute poursuite impossible. En vain Galère furieux expédie à Sévère l'ordre de le saisir; le césar fugitif traverse l'Illyrie à toute bride, franchit les Alpes et rejoint Constance à Boulogne, au moment où la flotte appareillait pour la Grande-Bretagne[1]! Les Pictes furent complétement défaits, mais ces lauriers à peine cueillis, il fallut les déposer sur la tombe d'un chef et d'un père. Le 25 juillet 306 Constance expirait.

L'enthousiasme des soldats proclame Constantin Auguste; on le revêt de la pourpre malgré lui, au moment ou baigné de larmes filiales il sortait de la tente mortuaire. Galère, qui brûlait les chrétiens à petit feu, en attendant qu'il promenât la flamme de Rome en Pannonie, n'osant refuser son consentement, rabaissa le nouvel Auguste au rang de deuxième César. C'est néanmoins de cette année (306) que datent la puissance tribunitienne de Constantin, l'édit de tolérance et ses premières victoires sur les Francs et les Bructères, célébrées à Trèves par les jeux framiques. Sachant à quelle race indomptable il avait affaire, le vainqueur s'occupa activement de constructions stratégiques, ravitailla les forts du Rhin, érigea un pont à Cologne; en même temps il relevait les ruines de l'Augusta, saccagée au siècle précédent (253) par les Allemands, l'agrandissait, fondait en un mot cette somptuosité monumentale qui sied à la résidence d'un empereur.

En 307 Constantin célèbre à Trèves son union avec Fausta. L'année suivante, il accueille dans son palais ce Maximien Hercule, expulsé d'Italie, et qui vient tramer la perte de son gendre. En effet, la construction du pont de Cologne inquiétait les hordes franques; elles prennent les armes; mutinerie, selon Maximien, facile à réduire. Son gendre l'écoute et s'éloigne avec peu de monde. Aussitôt le perfide vieillard reprend la pourpre, s'empare des trésors, prodigue les largesses, cherche à ébranler la fidélité des légions et se dirige à

1. Nous nous appuyons ici sur Lebeau, édition Saint-Martin, et nous puisons aux sources trop nombreuses à énumérer.

petites journées vers Arles. Mais, bien qu'engagé dans le territoire ennemi, Constantin se porte avec une merveilleuse célérité du Rhin à la Saône, et gagne Marseille, qui se hâte de lui livrer le traître. Maximien accepta la vie, mais pour aiguiser un poignard et préparer ce drame hideux, dont la victime fut un eunuque, substitué dans la couche impériale, et le dénouement (avril 310), un Auguste déchu, surpris dans l'infamie de l'assassinat et s'étranglant de ses propres mains.

L'éloignement de Constantin, on devait s'y attendre, encourage les Francs; son approche les désarme, et le prince, à cette nouvelle, offre un sacrifice, notons le fait, dans un temple d'Apollon. Le retour à Trèves est marqué par une solennité, une sorte de dédicace de la cité renouvelée et embellie. Le panégyrique prononcé par Eumène, en cette circonstance, est des plus explicites : il proclame hautement la renaissance (« resurgentem ») de l'heureuse cité. « Je vois, poursuit Eumène, le grand cirque, émule, je le crois, de celui de Rome; je vois les basiliques, le Forum, œuvres royales, et le siége de la justice s'élever à une telle hauteur, qu'ils promettent de devenir dignes des cieux et d'en approcher »[1]. Autant de créations qu'Eumène ne cite, à coup sûr, que parce qu'elles sont du fait de Constantin; autant de monuments en cours d'exécution; car ils ne sont pas encore voisins des cieux, ils promettent seulement (« promittant ») de le devenir. Or, que se passait-il dans le reste du vaste empire? Répétons le mot de Lactance : « Vexabatur universa terra, *præter Gallias*, ab oriente usque ad occasum. » Galère, que le ver du tombeau ronge vivant, allait suspendre (avril 311) la persécution inaugurée (303) par l'incendie de l'église de Nicomédie, en vue du palais de Dioclétien. Mais la joie des chrétiens faisait le supplice de Maximin; six mois après, jamais l'Orient n'avait compté plus de bourreaux et plus de martyrs. Dieu les vengea par la famine et la peste. Mais la vengeance n'appartient qu'au Seigneur; quant aux chrétiens, ils nourrissaient leurs persécuteurs, soulageaient leur agonie, et, gémissant de ne pouvoir gagner l'âme au ciel, rendaient le corps à la terre. En Occident, Maxence désolait successivement l'Afrique et l'Italie, livrait Rome à ses soldats, pillait et rançonnait jusqu'aux temples de ses dieux,

1. « Video hanc fortunatissimam civitatem, cujus natalis dies tua pietate celebratur; ita cunctis mænibus resurgentem, ut se quodammodo gaudeat olim corruisse, auctior tuis facta beneficiis. Video circum maximum, æmulum, credo, romano. Video basilicas et forum, opera regia, sedemque justitiæ in tantam altitudinem suscitari, ut se sideribus et cœlo digna et vicina promittant. Quæ certe omnia sunt præsentiæ tuæ munera. Quæcumque enim loca frequentissime tuum nomen illustrat, in his et hominibus omnia, et mænibus et muneribus augentur. » Eumenii « panegyr. Constantino Aug. dictus ». C. 22.

1. « De mort. persec. ». C. 16. Lactance dépeint la persécution au temps de Constance Chlore.

et réduisait les premiers du sénat à gémir de la beauté de leurs femmes ou de leurs filles : une Sopronie imitait Lucrèce, mais en devançant le déshonneur.

Dans les Gaules seulement, aux bords de l' « amnis viridissime », où déjà le cep échelonne ses pampres dorés, à l'ombre du bras tutélaire de Constantin, règne la paix; la paix armée, car le repos du fort guerrier, c'est, au delà du Rhin, l'appel aux armes. Cette fois Bructères, Chamaves, Chérusques, Vangions, Allemans, Tubantes, ont formé une ligue redoutable. Constantin les défait en masse, les refoule individuellement dans leurs retraites; il court châtier les Pictes et les Calédoniens, et revient à Trèves préparer d'autres conquêtes, car Maxence a comblé la mesure. Rome implore à voix basse, et le signe du salut des hommes, divin blason du « labarum », a brillé dans les cieux. Toutefois, la prudence commande l'inspection de la province rhénane; l'empereur pousse jusqu'à Autun et revient célébrer à Trèves (311) ses quinquennales.

La mémorable année 312 vit les triomphes de Constantin par la croix; le christianisme arraché aux bourreaux pour être revêtu de la pourpre impériale [1]. Rome délirante acclame son libérateur, et le vainqueur de Maxence promulgue des édits favorables aux chrétiens. Une glorieuse campagne au bas Rhin ramène (313) Constantin à Trèves. Hélène, l'heureuse mère, devait s'y trouver auprès de son fils [2]. La rupture avec Licinius (15 mars 314)

1. LEBEAU, « Hist. du Bas-Empire ».

2. Voyez les « Acta sanct. », XXI mai, p. 20, sous la rubrique : « Non nisi (Helena) post annum 312 potuit vidisse Gallias ». Hélène, répudiée par Constance Chlore, ne se serait pas retirée en Angleterre, mais en Bythinie, dans cette ville qui devint Hélénopolis, et où elle s'était mariée : « Non est igitur credibile quod Constantium Cæsarem, alteri uxori jam junctum, in Britanniam secuta sit, ibidemque adhæserit; sed potius quod in patria sua quiete consederit, donec filius suus, libero tandem potitus imperio, post extinctum Maxentium, vel in Italiam accerserit matrem, vel ipse transgressus in Asiam secum assumpsit christianamque effecit. Quin illam deinde cum Crispo filio in Galliam Belgiumque miserit, ut Vesontione ac Treviris aliquandiu ipsa habitaverit (quod utriusque urbis scriptores contendunt), insignium utroque in loco ecclesiarum fundatrix atque donatrix, nolim ire inficias, etc. » — Cette argumentation (voir également le XVIII août, Vie d'Hélène) nous paraît logique; néanmoins, nous devons rappeler contradictoirement les déductions numismatiques de M. le baron Marchant, de Metz. Dans une lettre publiée en 1826 (« Mélanges de Numis et d'Hist. »), à l'inverse de ses confrères anciens et modernes, il conclut à la radiation des catalogues numismatiques des noms des princesses HÉLÈNE de Crispus, HÉLÈNE de Julien II, en restituant à l'impératrice mère, sainte Hélène, toutes les médailles qui portent son nom, et classant à l'impératrice Flavia, Maximiana, Fausta, les médailles gratuitement attribuées à Fausta, prétendue première femme de Constance II. — M. Marchant décrit entre autres quatre médailles : 1° l'une, buste de femme sans diadème, HELENA N. F. (nobilissima femina); revers : une étoile à huit pointes dans une couronne de myrte. Aucune légende, nul « différent » de ville et d'officine. L'autre, même buste, HELENA AUGUSTA, même revers que la précédente, mais avec le différent de Trèves et la lettre numérale de la première officine : T. S. A. — 2° Deux médailles au

appelle Constantin en Pannonie; les victoires de Cébalis et de Mardie lui assurent la Grèce et l'Illyrie, nouveaux États qui le retiennent longtemps. Dès le 11 janvier 316, il se retrouvait à Trèves, visitait Arles, Vienne, et quittait les Gaules pour n'y plus revenir. Crispus fut chargé de veiller à la sûreté de ces belles contrées; et son aïeule Hélène resta sans doute auprès de lui, car, en s'éloignant, Constantin marchait sciemment à de nouveaux combats. Abordons maintenant notre double problème.

Agricius souscrit, comme évêque de Trèves, au premier concile d'Arles. Donc, il siégeait dès 314, année du pontificat de saint Sylvestre. Saint Athanase, exilé par Constantin, est accueilli à Trèves par saint Maximin en 336. Donc, son prédécesseur était mort. D'autre part, qu'Hélène ait résidé dans les Gaules dès 307, selon M. Marchant; ou, d'après les « Acta Sanctorum », postérieurement à 312, il est admis que l'impératrice entreprit son voyage en Palestine en 325, et mourut au retour, en 326 ou 327. Conséquemment, la donation du palais doit avoir eu lieu entre l'avénement d'Agricius et la mort de sa bienfaitrice, à moins qu'on ne veuille y voir un legs testamentaire. Nous disons donc entre 314 et 326 ou 327, période rigoureuse. Le voyage d'outre-mer peut en avoir été l'occasion. Hélène, presque octogénaire, ne songeait certainement pas à un retour à Trèves; 325 serait donc une date acceptable. Voilà pour le fait de la donation. Ne s'agissait-il que de transformer le palais, ou mieux une salle du palais en basilique? Telle besogne n'implique pas absolument une série d'années. La date de la consécration, fixée à 328 par les « Gesta Treverorum », n'est pas inadmissible.

La conséquence, c'est que Saint-Pierre de Trèves s'érige en métropole à l'aurore de la nouvelle ère monumentale; car cette ère, elle ne saurait dater réellement que de l'année ou Constantin règne seul (324). En effet, de longs séjours en Illyrie, des guerres contre les Goths et les Sarmates poussées au delà du Danube, et surtout la dernière lutte avec Licinius, tels sont les gestes de ce prince depuis son départ définitif des Gaules, jusqu'au jour marqué du doigt de Dieu comme le point de départ de l'universalité catholique et romaine. Entre ce temps, Constantin fit des lois d'une haute sagesse, d'une haute piété. Il abolit le supplice de la croix, jadis infâme, mais, après Jésus, trop glorieux

buste de FAUSTA N. F., et FAUSTA AUGUSTA, avec revers identiques aux deux spécialités d'Hélène. Cette similitude des revers ferait conclure que les mêmes coins auraient servi pour les mêmes revers; que ces médailles auraient été émises dans une même circonstance, c'est-à-dire à l'époque du mariage de Fausta, fille de Maximien Hercule, avec Constantin, en présence de la mère de ce prince. — Il résulterait de cette hypothèse qu'Hélène se trouvait à Trèves en 307. Le travail de M. Marchant, très-digne d'être médité, a-t-il été réfuté? Nous l'ignorons.

pour d'autres martyrs que Pierre et André. Il dispensa les chrétiens d'assister aux cérémonies et sacrifices publics, offerts pour la sûreté de l'État. Admettons même qu'il édifia des églises [1]; mais, remarquons-le bien, l'interdiction des sacrifices païens date de 324. L'heure dernière des monuments païens ne sonne qu'en 333, alors qu'un édit en prescrit la démolition et donne le véritable essor aux constructions chrétiennes. Il n'est encore question ni de la basilique de Saint-Pierre (vers 330), ni de celle des Apôtres (vers 336). Encore moins de Sainte-Sophie; car Rome n'est pas encore répudiée pour Byzance où l'art latin ira s'orientaliser. Rome, en un mot, désormais le partage d'une royauté sans sceptre ni soldats, comme celle du Sauveur en Israël, royauté marchant à la tête de la civilisation, ne possède pas encore les véritables aïeules de la grande famille des basiliques chrétiennes. Mesurer notre monument à ces types connus, serait de l'argumentation rétrospective. Nous insistons sur ce point; car, à supposer que nos déductions historiques soient admises, la critique archéologique nous réservera une forte objection. C'est à savoir, que la forme carré-long, flanquée d'une abside, est un dogme architectonique immémorial, et régulateur de la basilique, dogme auquel contrevient Saint-Pierre de Trèves. Soit. L'orientation au levant est un autre dogme connu de Tertullien, de Procope, et déjà saint Jean Chrysostome nous apprend que l'église d'Antioche était orientée à l'ouest. — Nous acceptons la discussion.

L'ordonnance de la basilique chrétienne fournit ample matière à cette controverse. Comme l'observe notre savant ami le P. Cahier, dans un substantiel opuscule [2], certains auteurs comptent deux narthex, d'autres portent le nombre jusqu'à quatre [3], il en est qui parlent d'un narthex extérieur (« atrium ») et d'un autre intérieur. Ailleurs, vous croiriez que les catéchumènes occupaient des travées ou galeries au-dessus des nefs [4]. Ce qui ferait même croire que le narthex fut quelquefois considéré comme n'étant qu'une construction adjacente à la basilique et bien distincte, c'est qu'on le trouve quelquefois surmonté d'une bibliothèque ou d'appartements séparés. — « Pour ne pas imposer violemment, conclut le P. Cahier, une convergence arbitraire à des textes qui divergent réellement, il semble que les anciennes basiliques au grand complet ne doivent point être assimilées à celles qui furent construites sous tant d'exi-

1. Quelques auteurs rapportent le don du palais de Latran à l'année 312. D'autres, plus logiques, le font coïncider avec la mort de l'impératrice Fausta (326). Quant à la basilique Constantinienne, ce fut la transformation en basilique chrétienne d'un monument profane édifié par Maxence comme le démontre Nibby.

2. « Idée d'une basilique chrétienne des premiers siècles, etc. »

3. Goar, « Not. in ordin. S. Minist. », passim. — Selvaggio, « Antiq. Christ. » Lib. II.

4. Léon, « Novelle », 73.

gences, ou même sous l'influence d'une liturgie modifiée », ou encore, ajouterons-nous, « sous l'influence des exigences ou des restrictions locales », c'est-à-dire, en raison de l'emplacement disponible et des constructions environnantes.

De deux choses l'une : ou notre monument, notre salle a été transformée en église chrétienne, ou construite pour cette destination. Dans la première hypothèse, vers laquelle incline M. de Wilmowsky, l'addition d'une abside orientale, hors œuvre, pouvait être impraticable, attendu les appartements dont les fondations, reconnues dans la crypte, serraient de si près la façade orientale, que M. de Wilmowsky croyait d'abord qu'ils en faisaient partie intégrante. Rien n'empêche d'ailleurs d'admettre un quasi hémicycle, pratiqué à l'intérieur, comme dans la basilique de Fano, ou plus correctement dans le temple d'Auguste, auquel s'adaptait la basilique construite d'après les plans de Vitruve [1]. C'est le cas de regretter encore que l'arrière-crypte n'ait point été déblayée. Le monument a-t-il été édifié par Agricius? Resterait à savoir si la disposition des lieux permettait une ordonnance autre que celle adoptée. Accoler l'une des faces de l'édifice à des constructions qui doivent les masquer en partie, cela choque nos manières de voir. Il faut se rappeler qu'au IVe siècle, on affectait à l'extérieur des églises une simplicité, nous dirons systématique. On visait à l'antithèse architectonique des temples païens, en se fondant sur ces paroles de l'Évangile : « Omnis gloria ejus ab intus ». C'est en effet à l'intérieur des basiliques, que Constantin déploya une magnificence, à la vérité dans le goût de l'époque, même depuis Adrien, mais portée à un tel point qu'elle taxait de parcimonie les prodigalités de ses prédécesseurs : « Illa ipsa, quæ antehac magnificentia imo putabantur, nunc auri luce fulgentia indecorum majorum parcimoniam imo putabantur [2] ». Les révélations des fouilles ont, à cet égard, édifié nos lecteurs, déduction faite des Francs, des Normands et de Charlemagne; car dans sa prédilection pour Aix-la-Chapelle [3] ce prince puisa largement à Trèves.

1. « Tribunal est æde hemicycli schematis minore curvaturâ formatum. » VITRUV., lib. V, édit. Pankoucke, trad. de M. de Maufras, 1847.

2. NAZAIRE, « Panégyrique ».

3. Voy. Amalaire : « Qui etiam Carolus multum marmor et museum (musivum) plurimum de Treberis vexit et BEATO PETRO AD VICISSITUDINEM munera dedit ». — « Gesta Trev., p. 81. — Manuscrit de Trèves, 1334 : « Carolus Magnus imperator, columnas marmoreas et multa opera ad ædificationem congrua de Treviri Aquis vexit ». — CHRONOLOGISTA addit : « Et beato Petro ad vicissitudinem munera dedit. » Voir notre article sur les colonnes d'Aix-la-Chapelle dans les « Annales Archéologiques ». M. de Wilmowsky se propose de comparer sur les lieux les marbres d'Aix-la-Chapelle et les fragments trouvés à Trèves. La curieuse collection de M. le baron de

Somme toute, ni l'absence de l'abside, ni la forme du carré parfait, n'infirment, selon nous, l'hypothèse d'une basilique dont la disposition fût subordonnée à l'emploi d'une salle primitivement construite dans un autre but, ou construite dans les limites qu'imposait la localité. Retrouver les indices d'un « atrium » serait une forte présomption en notre faveur. Nous l'essaierons.

Il est impossible de croire que la façade de l'ouest, à triple entrée, telle que nous l'avons reconnue, donnât sur une place publique. En tout cas, faudrait-il admettre des constructions quelconques, sinon des dépendances du palais, formant une enceinte extérieure? Remarquons que la basilique de Saint-Paulin avait également trois entrées, et que, selon Épiphane (394), les entrées de l'église d'Anablatha, près de Jérusalem, se fermaient avec des tapis ou rideaux [1], et qu'enfin, Ciampini parle des voiles d'or appendus aux portes de Sainte-Sophie : « Vela aurea pro ecclesiæ janius [2] ».

Le mur d'enceinte du bas-côté poppoyen méridional est percé d'une porte surmontée d'un bas-relief, que partout ailleurs on serait tenté de faire remonter au delà du XIe siècle. Cette porte, actuellement bouchée, donnait sur un passage voûté communiquant avec l'église Notre-Dame, et généralement connu sous le nom de « Paradieschen », diminutif allemand du mot Paradis. Il en était de même à Mayence, un passage analogne conduisant de la cathédrale à l'église Saint-Jean. Seulement M. Wetter observe [3], que de toute ancienneté, la dénomination de Paradis s'entendait du terrain contigu, lequel formait, au front du monument élevé au Xe siècle, le jardin du palais épiscopal. « PARADIES » désignait à Cologne, il y a trente ans, dans le vocabulaire du peuple, le vestibule de n'importe quelle église; ailleurs, le surnom s'applique aux abords de monuments à date reculée, et qui ne sont eux-mêmes que des reconstructions, tels que les cathédrales de Spire, de Magdebourg, d'Erfurt, etc. Le mot de l'énigme, c'est que « paradies » a été, en Allemagne, synonyme d'« atrium ». Stengelius [4] décrivant l'abbaye d'Erfurt, dit : « Atrium templi vulgo DAS PARADIES ». De même en Italie, car nous lisons dans Ciampini [5] : « In atrio quod PARADISUS appellabatur. — In paradiso ejusdem basilicæ. — In ecclesiæ atrio vulgo paradiso appellato ». D'où vient cette synonymie?

Coverden, de Trèves, qui comprend des échantillons recueillis en Italie et des spécimens analogues provenant des monuments romains de notre contrée, offre un autre terme de comparaison.

1. STOLLBERG, « Gesch. d. Rel. », tom. XIV, p. 117.

2. CIAMPINI, p. 166.

3. « Gesch. und Reschreib. des domes zu Mainz », 1835.

4. « Monasterologia, etc. », pars ult., August. Vind. 1638. Nous devons bon nombre de nos citations à l'inépuisable érudition de M. Kreuser. Voy. « Der Christliche Kirchenbau ».

5. « De sacr. ædific. », p. 77-103. — Comp. ONUPHR. PANVIN, « de præc. urb. R. basil. », p. 57.

Au moyen âge, comme la tradition enseignait que les pénitents étaient relégués dans l'atrium de la basilique, on eut l'idée de peindre dans les vestibules des églises Adam et Ève (Magdeburg). En ce sens, l'atrium symboliserait le paradis perdu. Remontons à la source, à l'étymologie. Paradis nous vient de l'arménien « Pardes » (syriaque, « Pardaïso » ; chaldéen, « Pardes » ; version des Septante, Παράδεισος) ; il signifie moins un jardin qu'un verger et qu'un enclos qui réunit les eaux limpides, les fruits délicieux, les beaux ombrages [1]. Les Grecs ont emprunté le mot aux Perses, puisqu'il se trouve dans Xénophon. Hérode le Grand fit un Paradis dans l'enceinte de Jérusalem ; vu de loin, dit Josèphe, il présentait l'ensemble d'une forêt. Néhémie prie le roi Artaxerxes de lui donner une lettre pour Asaph, gardien du Paradis des rois, afin qu'il puisse y couper les bois nécessaires à la reconstruction du temple. Salomon enfin avait un paradis rempli d'arbres magnifiques : l'aloës s'y mêlait aux cèdres du Liban, aux palmiers de la Judée, aux arbres fruitiers de la Méditerranée. On voit, par ces exemples, que paradis comporte essentiellement l'idée d'ombrages et de plantations d'arbres.

Or, l'atrium de la basilique formait une enceinte extérieure environnée de trois côtés par des portiques. L'espace compris entre ces portiques, une sorte de cour (« impluvium, ara dei, etc. ») souvent plantée d'arbres. Le « paradisus », parvis [2], servit de cimetière vers le ve et le vi^e siècle. Même avant cette époque on y déposa quelquefois le corps de personnages illustrés par leur sainteté. De là vient la locution : « In paradiso tumulatus [3] ». De là viennent sans doute encore les paroles que la liturgie impose au prêtre au moment où le corps du défunt franchit le seuil de l'église : « In paradisum te deducant angeli ». L'on comprend maintenant la synonymie, et nous tirerons une conclusion.

A Trèves comme à Mayence, le passage voûté [4], la communication d'une église à l'autre, a reçu, par extension, une dénomination qui appartenait à l'emplacement contigu. Le chœur occidental de Trèves (Saint-Nicolas) a été construit par Poppo sur l'emplacement du paradis, de l'atrium de la basilique romaine. Cela est tellement vrai, qu'un ecclésiastique nous disait dernièrement encore que sa mère, très-versée dans les traditions locales, avait coutume de dire : Le chœur Saint-Nicolas, c'est le paradis. Nos lecteurs se souviennent qu'en creusant le seuil de la grande arcade formant l'entrée de la nef centrale,

1. Nous résumons ici M. l'abbé Maréchal : « Dissertation sur le bonheur des élus et notes sur le Cantique des Cantiques ». « Mém. de l'Acad. de Metz ». 1849-50, p. 48, etc.

2. Paul Warnefried, lib. v, c. 31. — « Chronic. cassinense », ii, 9, etc.

3. De la Barre, « Spicilegium, sive collect. veter. aliq script ». T. ii, p. 455-456.

4. A Trèves et à Mayence, les abords du passage ont révélé un grand nombre de sarcophages.

on reconnut un mur courant d'un pilier à l'autre et ne dépassant pas le ciment romain. Immédiatement à l'ouest du seuil romain de cette arcade, s'ouvre l'embasement d'une construction semi-circulaire, étayée extérieurement par de petits piliers, le tout ayant dix-huit pouces d'épaisseur. Cet hémicycle, pourvu à l'intérieur d'un ciment d'une dureté vraiment hydraulique, nous semble le « cantharus », la fontaine aux ablutions. A la vérité, on n'a pas pu constater une conduite d'eau apparente dans ce sol bouleversé par les travaux poppoyens; mais, à quelques pas à l'ouest, un canal. Un peu au nord, le plan de M. Schmidt indique l'ancien emplacement d'un puits ou fontaine. Pour prévenir une question, disons encore que les fenêtres de notre monument devaient être garnies de vitres. Le travail de M. Victor Simon de l'Académie de Metz[1] ne peut laisser un doute sur l'emploi de la vitre chez les anciens. M. Simon cite les textes les plus concluants. Nous nous bornons à celui de saint Jérôme : « Fenestræ quæ, VITRO in tenues laminas fuso, abductæ erant ». En 525, les soldats de l'armée de Théodoric pénétrèrent dans l'église de Saint-Jean de Brioude, en Auvergne, par une fenêtre dont ils fracassèrent le vitrage : « Effracta VITREA sunt ingressi ».

Baron FERDINAND DE ROISIN.

1. « Documents historiques sur le verre », dans les « Mém. de l'Acad. de Metz », 1849-50, p. 203-294.

SALON DE 1853

Des études archéologiques en plus grand nombre, et moins de projets, surtout de ces projets déraisonnables que leurs auteurs n'oseraient certes pas exécuter, tels sont les deux caractères saillants de l'exposition de cette année. Cependant l'art baroque conserve encore des adeptes, pour le plus grand plaisir de la foule qui, même après avoir vu certains tableaux, trouve encore à rire devant les « charges » sérieuses de quelques jeunes architectes.

Mais, dans une autre voie, et parmi les fidèles les plus fervents de notre architecture nationale, nous retrouvons toujours l'infatigable M. Hérard, qui poursuit ses études sur les abbayes du diocèse de Paris et s'est emparé cette année de l'abbaye du Val.

Quelle destinée que celle de cette abbaye! Abandonnée sous la révolution, elle était devenue sous l'Empire la résidence d'été de M[me] la comtesse Regnault de Saint-Jean-d'Angely, qui avait fait sa chambre à coucher de la pièce que M. Hérard désigne comme ayant été la sacristie. Décoré d'emblèmes, d'écussons armoriés, et de tout le gothique troubadour de l'époque, le Val était alors devenu le rendez-vous de la société élégante et joyeuse, comme en témoigne ce couplet fort plat de Désaugiers :

> **Dans ce séjour sans rival,**
> **Tout attire, — tout inspire;**
> **Rien au monde n'est égal**
> **Au plaisir qu'on goûte au Val.**

Après un nouvel abandon, l'abbaye du Val s'est changée, oserai-je le dire, en un immense toit à porcs, où s'engraissent quelques centaines d'animaux immondes. Du reste, cette transformation d'une abbaye en une porcherie, rappelle l'histoire de la découverte de l'antimoine. Jetée comme « caput mortuum », et dévorée par les pourceaux d'une abbaye, cette substance avait

engraissé ceux-ci; mais, appliquée aux moines, elle avait tué ceux-là : d'où lui vint le nom.

J'ai déjà par deux fois apprécié le talent consciencieux de M. Hérard; cette année je n'aurai que de nouveaux éloges à ajouter pour les progrès incontestables que cette nouvelle étude révèle. La couleur y est sans tapage, et le faire sans cette adresse prestigieuse qui est le caractère principal de toute l'école moderne; mais je trouve dans ces planches mieux que tout cela : un grand respect de la forme avec une couleur très-suffisante. J'y trouve de la conscience enfin. On apprécie surtout une vue perspective du réfectoire et du dortoir, qui donne une juste idée de cette magnifique salle du premier étage. Mais on reproche à M. Hérard de ne pas concentrer l'intérêt sur un petit nombre de planches choisies, au lieu de le fatiguer par une trop grande abondance. Ainsi je vois trois plans de l'abbaye à trois échelles différentes, et je me demande si un seul n'aurait pas suffi; puis le moins intéressant par suite de la disposition adoptée est nécessairement sous l'œil, tandis que des détails curieux sont haut placés. Que M. Hérard sacrifie et garde en portefeuille ce qui est d'un moindre intérêt; qu'il se concentre, et ses expositions y gagneront.

L'antithèse de M. Hérard, c'est M. Sabatier, son voisin. Il est impossible de peindre l'abbaye de Saint-Georges de Boscherville avec une adresse et un brio plus grands, mais aussi de se tenir plus loin de la couleur du monument et de la précision des détails. Jamais la craie de Boscherville n'a revêtu cette chaude couleur, et les détails de la salle capitulaire sont loin de rappeler non-seulement le caractère mais encore la réalité des figures sculptées à sa façade. Il est vraiment fâcheux que tant et de si longues études préparatoires ne puissent être appréciées par la trop grande hâte apportée dans l'exécution du rendu; et l'on assure même que le jury d'architecture, quoique fort débonnaire de sa nature, aurait, avec une juste sévérité, écarté quelques planches d'un faire par trop lâché. Ce serait une belle revanche pour l'an prochain, que de reprendre ces planches en sous-œuvre et de les achever avec tout le soin que mérite notre abbaye normande, et le talent que possède M. Sabatier!

M. Henry Révoil, qui continue de nous révéler les monuments du Midi, a acquis plus de solidité qu'il n'en montrait l'an dernier. Ce cloître de l'île de Lerins, château-monastère que M. Mérimée a fait connaître par son « Voyage dans le Midi », est encore une de ces surprises que le Midi réserve aux archéologues du Nord. A ces bases accrochées par des pattes et largement assises, à ces chapiteaux garnis de larges feuilles à peine enroulées et non épanouies, à ces arcs sans moulure, nous attribuerions de prime-abord ces deux cloîtres superposés au commencement du XIIIe siècle, sinon à la fin du siècle

précédent, tandis que l'histoire nous assure qu'ils ont été construits au XIVe. Et si les textes et le monument semblent ici se contredire, la contradiction est en sens inverse de l'ordinaire usage, qui vieillit d'habitude les monuments d'un siècle ou deux pour le moins. Outre la vue extérieure du château, et l'étude du cloître, M. Révoil aurait bien dû nous envoyer un plan complet de ce monument, qui doit être fort curieux. Le cloître de Fréjus, du même architecte, semble contemporain de l'île de Lerins, et renferme de fort curieux détails de charpente peinte.

L'église abbatiale de Saint-Jean-aux-Bois, près Compiègne, serait un excellent modèle d'église rurale, dans ce beau style ogival de la première moitié du XIIIe siècle : nef, voûte, chevet carré, transsepts formant la croix, tout mérite intérêt. Il est difficile d'avoir étudié cette église avec plus de soin et de talent que ne l'a fait M. Mimey, depuis les pavés, les grisailles, les peintures, jusqu'au précieux « tref », contemporain de l'édifice, qui supporte un crucifix à l'entrée du chœur. Ce tref, décoré de peintures qui représentent des rinceaux d'un côté, et de l'autre des têtes dans des cercles, (« clypeatæ figuræ »), est donné par M. Mimey avec les détails qu'il mérite. Mais, par quelle singulière idée ne nous montre-t-on que la moitié de ces figures dans un détail qui, de plus, doit être inexact par rapport à la position dans l'encastrement même du mur? Ce n'était pas la peine de nous allécher par un si friand morceau, pour nous en ravir ainsi la moitié. Enfin M. Mimey rétablit la rose occidentale, bouchée dès le XIIIe siècle, par un mur percé de deux ogives, comme à la façade d'une petite et charmante église de Senlis; je ne saurais lui faire un crime de cet éclairage, si l'on a besoin de jour; mais il supprime une ogive qui éclaire les combles pour la remplacer par un oculus, parce qu'un pareil oculus perce le mur oriental. En quoi cette ogive messied-elle, et pourquoi ne pas la laisser? Que M. Mimey me pardonne cette chicane; mais je ne lui pardonnerai pas un projet de monument à élever sur les hauteurs de Chaillot, qu'il a eu la malencontreuse idée d'exposer et surtout de faire. Le papier supporte tout, et il est loisible d'y donner carrière à sa fantaisie; mais, en présence de la réalité, je me demande si M. Mimey n'y regarderait pas à deux fois avant de remuer un moellon, dans le cas où il lui serait donné d'exécuter son projet. En effet, pourquoi ces terrasses, qui ne manquent pas de caractère, pourquoi ces gradins, ces portiques, ce théâtre grec ou romain? Pour entourer un trône gigantesque et vide, qui tourne son dossier aux spectateurs, comme prêt à recevoir un chef d'orchestre colossal, M. Berlioz transfiguré et conduisant les exécutants d'un concert peint et exposé cette année par M. Laemlein. Ce trône, c'est celui de Napoléon II, je suis bien aise de vous l'apprendre. Puisqu'il a

fait « son projet », que M. Mimey se repose dans de bonnes et sérieuses études comme celle de l'église Saint-Jean-aux-Bois, et qu'il oublie son erreur en nous la faisant oublier.

Il faut avoir du courage aujourd'hui pour affronter l'exposition avec un simple dessin au trait, et oser ainsi lutter contre ce goût de la couleur qui a gagné jusqu'aux architectes. Depuis la tour d'Évreux, exposée il y a longtemps par M. Bourguignon, nous n'avions pas vu une telle entreprise; il faut donc louer M. Tony Desjardins de l'avoir menée à bien. Du reste, son étude sur le portique de l'abbaye de Charlieu, mi-partie au trait et mi-partie lavée, peut concilier tout le monde; elle prouve que M. Desjardins, maniant également bien le pinceau et la plume, arrive à l'effet par la couleur ou la simple indication du contour.

Les peintures murales de la chapelle Saint-Gilles de Montoire ont fourni à M. Lebreton l'occasion d'études fort intéressantes et solidement rendues sur la décoration polychrome des XIe et XIIe siècles. Le caractère seul des têtes des grandes figures qui décorent les absides ne serait pas fort exactement saisi, s'il faut en croire les personnes à qui la connaissance de ces peintures est familière.

De même que notre cher collaborateur M. Alfred Ramé, qui commence à ne chercher et à ne voir partout que pavés historiés, M. Émile Amé, un autre de nos collaborateurs, étudie aussi cette branche importante de l'art du moyen âge. Son projet de pavage du chœur et des chapelles absidales de l'église de Saint-Quentin est d'une grande harmonie de couleur et fort bien composé. M. Amé a parfaitement compris que les pavés émaillés, peu résistants à l'usure, aujourd'hui surtout, devaient être relégués dans les chapelles et le chœur, tandis que la pierre, employée dans les collatéraux, outre l'avantage d'une plus grande durée, a celui de séparer et faire valoir les différentes parties plus riches introduites dans la composition. Moins avancé que M. Amé dans l'étude et l'amour du pavage émaillé, je n'oserai blâmer, comme inusités au XIVe siècle, les pavés bleus qu'il a semés de place en place; mais je trouverai que les coquilles, nefs, etc., qui caractérisent les différentes chapelles, ne sont pas à la même échelle que les autres ornements plus directement inspirés par des objets existants, et sont ou trop grandes ou trop petites. La décoration peinte de la chapelle de la Vierge, de la même église, est aussi d'un bon sentiment de couleur, quoique les tons verts dominent un peu et, se confondant avec ceux des vitraux grisailles, manquent par conséquent de solidité. La restauration d'un carrelage de Tonnerre me semble moins réussie que les précédentes études, à cause de certains détails qui s'inscrivent mal dans différents compartiments.

Par opposition, c'est la passion de la serrurerie qui semble posséder M. Compagnon; aussi lui devons-nous une série complète et fort bien exécutée de grilles, ferrures, serrures et clefs, depuis la période romaine jusqu'à la renaissance; études faites dans la seule province d'Auvergne. Si, après cela, après ce que les « Annales » et d'autres recueils ont aussi publié, les fabricants de fonte et les serruriers font encore du gothique impossible, c'est qu'ils seront aveugles, et des aveugles de la pire espèce, car ils ne voudront pas voir. Outre la serrurerie, M. Compagnon, sans sortir de la province d'Auvergne, a relevé quelques maisons fort curieuses et des détails de Notre-Dame-du-Port, à Clermont, et de Saint-Michel, au Puy, qui caractérisent l'architecture polychrome des pays à sol volcanique, où la diversité de coloration des matériaux se marie à celle obtenue par la peinture.

M. Normand, grand prix de Rome, a demandé à l'Italie le sujet de ses études. Son travail se compose d'abord de fragments antiques traités avec un grand talent et groupés avec un goût infini; puis, de vues intérieures de la chapelle du Palais public de Sienne et de la sacristie de San-Miniato, remarquables par les fresques qui les décorent, fresques rendues avec plus de sentiment de la couleur que du dessin.

Une fort belle étude de la façade restaurée du château d'Écouen, par M. Girardin, nous fait maudire ce XVIIIe siècle qui, vandale comme un fanatique, mais fanatique d'incrédulité, n'a su que mutiler ou détruire nos monuments. Une critique fort juste, faite au dessin de M. Girardin, est fondée sur ce que le toit du bâtiment qui s'élève au fond de la cour, n'étant pas à son plan, semble prolonger celui de la galerie de la façade; ce défaut est facile à corriger en éteignant le ton des ornements qui le décorent.

L'église de Bougival, de M. Perrot, un transfuge de l'École des Beaux-Arts, est une bonne étude, un peu noire cependant; mais, que dire du Projet de Tronc? si ce n'est qu'il est très-habilement exécuté, et que M. Gaucherel a joué un mauvais tour à M. Perrot en exposant la gravure de l'encensoir de Théophile sur lequel le tronc est copié. L'œuvre de métal, M. Perrot l'a transformée en pierre, sans songer qu'avec cette matière les fins ornements imaginés par M. Viollet-Leduc devaient changer aussi. De plus, jusqu'ici on connaissait des troncs à trois serrures, mais non des troncs à trois portes, une pour chaque espèce de monnaie apparemment: portes inutiles, si la herse n'était pas en pierre, et une herse pour rire, car, par les intervalles des barreaux, on aurait bien pu enlever pièces blanches et gros sous.

Une fort belle étude du vitrail de « Notre-Dame de la belle verrière » de Chartres, par M. E. Beau, est d'une grande exactitude de dessin et d'une

couleur fort éclatante; il fait un peu tort au vitrail de Tours, exposé par M. Guérin et qui est d'un ton beaucoup trop froid.

Je ne considère les grands dessins de M. Adams que comme une promesse pour une prochaine exposition; aussi ne parlerai-je pas de ses grands dessins d'ornement, trop peu importants pour lui.

Enfin, notre ami, M. Gaucherel, s'est décidé à exposer un dessin; et il a choisi une des extrémités de la châsse de saint Éleuthère, ce magnifique spécimen de « l'art grossier du moyen âge », comme l'imprimait hier encore la « Revue des Deux-Mondes », dans un article, fort intéressant du reste, sur les religions de l'antiquité. Que cet art ne vous plaise pas, Messieurs, vous êtes parfaitement libres d'avoir ce goût; mais, appeler cet art grossier, c'est par trop fort, et vous nous faites croire que vous parlez des choses sans les connaître. Enfin, cet art grossier, M. Gaucherel a la faiblesse de le priser fort, et il nous a valu une fort belle aquarelle, où cependant, car c'est aux amis surtout que la vérité est due, quelques incertitudes de pinceau se font remarquer. C'est que la main exercée à manier la pointe inflexible ne retrouve plus ses habitudes avec le pinceau qui fléchit sous les doigts. Mais l'énergie du dessin reparaît dans la figure de l'Évêque assis et de l'Ange, qui, éclairée par reflet, est la meilleure des deux et d'une couleur charmante.

Avec M. Gaucherel, nous abordons la gravure archéologique qui, grâce aux nouvelles dispositions du règlement de l'exposition, est dignement représentée au salon.

Tous les abonnés des « Annales » connaissent l'encensoir de Théophile restitué par M. Viollet-Leduc, et la présente livraison contient un des côtés de la châsse de saint Éleuthère; je n'ai donc pas besoin de louer M. Gaucherel comme graveur. C'est un artiste d'autant plus précieux pour nous, qu'il dessine lui-même le plus souvent les planches qu'il grave, et qu'il se préoccupe avant tout du rendu exact, et non de telle ou telle manière plus ou moins savante de conduire sa pointe ou son burin. L'effet ne perd rien à certains travaux qui seraient des maladresses pour les tailleurs de cuivre, et la planche magistrale du Porche royal de Chartres en fait foi.

Parmi les gravures, toutes fort habilement faites, que M. Huguenet a exposées, celle que nous préférons est la planche représentant les fonts de Hall, où l'aspect métallique du cuivre, opposé au ton mat de la pierre, est rendu avec une grande perfection.

Un jour, à la pointe Saint-Mathieu, sur ce cap au delà duquel il n'y a plus de terre française, je contemplais un phare élevé au milieu des ruines encore imposantes de l'abbaye Saint-Mathieu et, devant cette colonne froide et sans

caractère, je regrettais le clocher qu'elle remplace et qui jadis guidait les navigateurs. Mais, en même temps je pensais que ce clocher, phare accidentel, n'avait été élevé que par la foi de quelques hommes et pour leur propre usage, tandis que le phare moderne, élevé par la société tout entière, était bien une marque de cette solidarité puissante qui nous lie, quoi qu'on en ait dit; et j'aurais désiré que la pensée, latente dans ces pierres, fût dévoilée par quelque signe apparent. Cette pensée me revient en face de quelques projets de phares, concours de l'École des Beaux-Arts, dont M. Huguenet a exposé la gravure. Mais comment le symbolisme y a-t-il été introduit? Que penser de la position de cette Vierge à qui le phare sert d'auréole; et de cette autre longue, longue femme qui, fatiguée de porter sa lanterne, la pose sur la borne voisine; et de cette autre (« desinit in TURREM mulier formosa superne »), qui, sa lanterne d'une main, s'abrite de l'autre les yeux contre le soleil, pour mieux apercevoir à minuit les navires qu'éclaire son fanal?

Il existe, à ce qu'il paraît, une école qui, à la recherche du nouveau, ne rencontre guère jusqu'ici que l'extravagant, témoin ce projet d'embellissement de la place de la Concorde, où des colonnes en sucre d'orge supportent d'immenses arceaux en je ne sais quoi; témoin encore cette fontaine, modèle assurément des chefs-d'œuvre de sucrerie qui illustrent les devantures de certains pâtissiers les jours de gala. C'est là de l'art nouveau, à ce qu'on m'assure; je le veux bien, pourvu qu'on me laisse préférer l'ancien, quel qu'il soit.

J'associe dans mes éloges MM. Ribault et Sulpis, comme ils s'associent eux-mêmes dans leurs travaux si appréciés des archéologues; seulement, dans sa planche représentant le transsept de Meaux, M. Sulpis aurait dû donner plus de ton à la maçonnerie, afin de faire mieux valoir le fenestrage, car le jour passe un peu partout à travers le monument. Non que je sois partisan du ton outré et d'un modelé trop accusé dans les dessins d'archéologie, car la précision ne peut souvent qu'y perdre; mais, au point de vue de l'exposition, M. Sulpis a peut-être mal choisi sa planche.

Une vue du Forum, chef-d'œuvre de finesse, gravée par M. Penel, sur un cercle qui n'a pas 0m09 de diamètre; les Portes d'Orcival, d'un aspect un peu sec, par M. Bury; les planches de MM. Roux, Brevière, Hibon et de Mme Clément, artistes bien connus de tous ceux qui s'occupent d'architecture ou d'archéologie; une Pierre tombale, de M. Le Roy, d'un excellent caractère, complètent la part prise par la gravure à l'exposition.

La chromolithographie, qui donnait tant de promesses, est encore un moyen de reproduction bien insuffisant, malgré les efforts constants des artistes qui se livrent à cet art. Cependant, je citerai comme étant réellement remarquables,

et dans l'ordre qu'ils me semblent mériter, un vitrail du XIIIe siècle, par M. Beau; le plafond du palais Manfredi, par M. Kellerhowen, et l'institution de l'Ordre du Saint-Esprit, d'après un manuscrit italien du XIVe siècle, par M. Moulin.

Quant aux peintures des Catacombes de Rome, malgré la grande tournure du Moïse, d'après M. Savinien Petit, je ne saurais croire qu'elles aient toutes ce ton uniforme et blafard que leur ont donné les mêmes lithographes, et qui semble le résultat d'un parti pris. De plus, et heureusement pour moi, je ne suis pas le seul, je n'ai jamais pu comprendre les coupes perspectives qui sont destinées à faire connaître l'architecture et la décoration des Catacombes. En serions-nous réduits à penser que cet ouvrage sur les Catacombes, pour lequel l'Assemblée législative a voté une somme de cent mille francs, ne serait qu'Arringhi, moins la science, plus d'assez médiocres lithographies?

En peinture, je ne vois rien d'archéologique, si ce n'est la Mort de Guillaume le Conquérant, de M. Laugée, où les costumes ecclésiastiques et les vases sacrés, pris au hasard, jurent avec certaines recherches dans l'ameublement; puis une Renaissance, de M. Landelle, que caractérise une majolica dont le ton rappelle la faïence de Nevers, qui ne s'est fabriquée qu'au XVIIe siècle; enfin une Adoration des Mages, où le ciboire du Louvre se trouve en compagnie de potiches anglaises et de fontaines à thé Louis XV.

La sculpture n'offre guère qu'un saint Martin de Tours, de M. Chenillion, qui ressemble beaucoup à son évêque de l'an dernier, et un saint Sigismond, de M. Perrey, qui sera certes une des meilleures statues de l'église Sainte-Clothilde.

Qu'on me permette, en terminant, de citer deux gravures fac-similées de M. Desjardins, comme spécimen d'un moyen de reproduction bien supérieur à la chromolithographie, toute question de prix réservée; car une sépia de Hubert et une aquarelle de Decamps, sont imitées avec une exactitude à tromper même un œil exercé.

Enfin, comme auxiliaire de l'architecture, de celle surtout de la renaissance, je signalerai les peintures sur terre cuite, de M. Devers. Sans parler des vastes compositions et de ce qu'il y aurait peut-être à prendre dans la fabrication des vitraux, pour dissimuler les joints des différentes plaques de faïence qui les constituent, je crois que de simples médaillons d'un seul morceau seraient d'un excellent effet dans les façades, et qu'ils remplaceraient sans peine ces émaux sur métal, que Courtois de Limoges avait fabriqués pour le château de Madrid, et que conserve le musée de l'hôtel Cluny.

ALFRED DARCEL.

L'ARCHÉOLOGIE NATIONALE

EN FRANCE

I.

Au moment où nous écrivions, pour cette livraison des « Annales », un article intitulé « Renaissance de la peinture sur verre en France », les journaux et l'admiration publique nous apportaient un discours que M. le comte de Montalembert a prononcé le lundi, 13 juin, au congrès archéologique qui se tenait à Troyes. En conséquence, nous quittons la plume jusqu'à la livraison prochaine, pour laisser la place à M. de Montalembert, et notre article spécial sur la renaissance de la peinture sur verre se retire, jusqu'au mois d'août, devant le discours général sur la renaissance des études archéologiques en France. Tout le monde y gagnera. Notre regret le plus vif est de n'avoir pu aller à Troyes où tout nous conviait, pour entendre de nos oreilles ces éloquentes paroles et pour raconter à nos lecteurs l'impression profonde qu'elles ont excitée. Mais un ami commun, M. le comte de Mellet, un des présidents du Congrès de Troyes, a eu le bonheur qui nous a manqué. M. de Mellet nous écrivait ce qui suit le 14 juin, le lendemain même du jour où M. de Montalembert avait parlé :

« Au moment de quitter Troyes pour retourner à Chaltrait, je ne résiste pas, très-cher Monsieur, à vous mander que vous avez beaucoup perdu à n'être pas ici. Hier, devant deux cents personnes, l'élite des hommes distingués et des dames de la ville, notre grand orateur, M. de Montalembert, a fait une improvisation admirable de vérité, d'âme et de sentiment sur le mouvement archéologique chrétien auquel est livrée la France ; les images et les coups de force ne lui ont certes pas manqué. Les succès dans le passé, les progrès et les espérances pour l'avenir ont eu leur place. Mais ce que je veux vous dire, c'est que M. de Montalembert vous a cité dans les termes les plus mérités et les plus

sentis; il a parlé de vos infatigables services, de vos « Annales » publiées avec tant de persévérance, de soin, et qui vont initier le clergé sur tous les points du pays au goût et à la connaissance de l'archéologie du moyen âge. M. de Montalembert a aussi nommé M. Rio, comme composant avec vous et M. de Caumont le triumvirat auquel nous devons nos grandes conquêtes. Enfin, et j'en ai été profondément touché, parce que la vérité et la solennité de l'hommage allaient droit à l'homme présent, il a terminé en parlant de M. de Caumont, comme notre maître, notre chef à tous, professant les doctrines, classant les monuments, inaugurant la nouvelle ère à l'époque où personne n'y pensait encore. Il a peint ses labeurs, ses déboires, son ardeur infatigable, et il a fini par faire allusion aux statues qu'on élève aux grands hommes, et qui n'ont jamais été plus méritées que celle que l'on élèverait un jour à l'illustre maître qui avait précédé et formé tous les autres. Je vous avoue que, dévoué comme je le suis à M. de Caumont, cet homme si modeste et si grand, j'étais vivement remué; franchement, travaillée par la main, par la parole de M. de Montalembert, l'assemblée n'était guère moins agitée d'émotion que moi. — Au reste, pendant les deux jours qu'il nous a donnés, M. de Montalembert a été ici l'homme, le savant, l'orateur qu'on suivait dans la rue, qu'on venait chercher, voir et connaître au milieu de nous. — Adieu, je termine en vous disant encore que votre autorité a été citée, plusieurs fois ici, pendant nos travaux, spécialement par l'excellent abbé Tridon. Vous êtes aimé ici comme vous méritez de l'être; pour moi, vous savez tous mes sentiments. — J'ai prodigieusement vu et étudié à Troyes.

« Comte de MELLET ».

On nous pardonnera de répéter ici, dans les « Annales », les éloges qui nous sont donnés, comme on nous pardonnera de redire les phrases où M. le comte de Montalembert, influencé par l'amitié persévérante dont il nous honore, exalte et surfait assurément les services que nous pouvons rendre encore à l'archéologie chrétienne. Du reste, tant de gens déprécient notre faible mérite, que nous pouvons bien, par une espèce de compensation, répéter les éloges, exagérés sans doute, que veulent bien nous décerner des amis trop généreux. On fera pour nous, si l'on veut, comme on fait quelquefois pour la poésie : avec un vers avare de dix pieds ou syllabes et un vers prodigue de quatorze, on peut composer deux vers d'une bonne mesure et qui ont juste douze pieds. Que nos lecteurs agissent ainsi : qu'ils corrigent, pour en faire une bonne moyenne, le blâme ou l'injustice de nos adversaires avec l'éloge de nos amis, et qu'ils nous permettent, en conséquence, de passer au discours de M. le comte de Montalembert comme nous avons fait pour la lettre de M. le comte de Mellet.

Dans un manuscrit à miniatures, qui date du XIIIe siècle et qui contient l'ensemble des sciences philosophiques, telles qu'on les comprenait et les enseignait au moyen âge, on voit, en tête de l'ouvrage et comme un titre vivant, une grande miniature qui personnifie ces sciences. Tout en haut, manteau royal sur les épaules et couronne en tête, est figurée sous la forme d'une reine la Philosophie même, la Sagesse sacrée, « Sancta Sophia ». Elle est assise sur un trône très-riche. A trois femmes, moins grandes qu'elle, comme seraient des filles assez jeunes à l'égard de leur mère, elle donne des banderoles sur lesquelles sont écrites ces inscriptions : LOGICA — ETHICA — METAPHYSICA. Ces trois filles de la Sagesse ou de la Philosophie sont la Logique, la Morale, la Métaphysique. Je m'imagine que M. le comte de Montalembert, puisqu'il a bien voulu composer une sorte de triumvirat archéologique de M. de Caumont, de M. Rio et du directeur des « Annales », joue le rôle de la Philosophie dans la miniature dont je parle. L'homme illustre en politique, le grand orateur, le savant éminent, le nerveux et poétique écrivain est non-seulement notre maître, mais notre ancêtre, à moi du moins. En 1830, il écrivait contre le vandalisme, quand je ne faisais encore que des voyages où je recueillais les abominations des vandales. C'est de M. Victor Hugo que je procède avant tout et, aujourd'hui que nous pleurons sur l'homme politique, qui aurait dû rester un poëte illustre, le plus grand parmi les plus hauts, je me plais à le proclamer; c'est à M. de Montalembert que je suis allé ensuite. M. de Montalembert est notre aïeul, et comme je le disais, le maître aux trois qu'il a groupés dans son discours. Si M. Rio connaît les vieilles écoles de l'Italie, M. de Montalembert ne les ignore certes pas, et il y joint l'étude approfondie des anciens maîtres de l'Allemagne et des Flandres. On doit au zèle, à l'activité vraiment prodigieuse de M. de Caumont la conservation, l'étude et la description d'une quantité innombrable de monuments; dans les journaux, dans les « Revues », dans les commissions ministérielles, à la tribune de la chambre des pairs, à celle de la chambre des représentants, M. de Montalembert a plaidé éloquemment et victorieusement la cause de la réparation des monuments anciens, de la construction des monuments nouveaux en style du moyen âge. Si le troisième membre du triumvirat est belliqueux, M. le comte de Montalembert peut revendiquer pour lui la part la plus éclatante du même esprit militant. Disons-le, puisque l'occasion s'en présente, c'est à ce caractère guerroyant, à peu près spécial aux archéologues français, qu'est due la suprématie de notre archéologie sur celle de l'Allemagne et de l'Angleterre. M. Victor Hugo, dans « Notre-Dame de Paris », a ouvert le feu; M. Vitet a soutenu l'attaque dans le rapport qu'il adressa, comme inspecteur général des monuments historiques, à M. Guizot, ministre

de l'intérieur, puis de l'instruction publique. Au même moment, dans la « Revue des Deux Mondes », paraissaient d'admirables articles de M. Victor Hugo et de M. de Montalembert sur tous les degrés et toutes les natures de vandalisme. Immédiatement après, le directeur des « Annales » (qui n'existaient pas encore), retranché derrière les murs crénelés que lui offraient généreusement l'« Européen », la « Revue du progrès social », la « Revue de Paris » et surtout l'« Univers », tirait avec son petit fusil de rempart sur les vandales de tout genre, démolisseurs, restaurateurs, constructeurs. En Angleterre, où l'on a toujours été plus pacifique, l'archéologie du moyen âge suit un joli chemin régulier, mais qui n'est pas très-large et ne va pas très-loin. Le seul archéologue artiste qui ait exercé une véritable influence fut le plus militant des archéologues anglais : c'est, ou c'était malheureusement hélas ! le si regrettable Welby Pugin. En Allemagne, la plus puissante, la seule action réelle en archéologie est exercée par M. Auguste Reichensperger qui n'est pas l'archéologue le plus pacifique du monde. M. Reichensperger est seul ; aussi l'archéologie allemande est-elle un peu somnolente. Quant à l'Italie et à l'Espagne, on ne s'y bat que contre des moulins à vent de l'époque étrusque, romaine ou arabe, et l'archéologie n'y existe pas. C'est donc la gloire de la France d'être à la tête de l'archéologie chrétienne en Europe, parce que cette archéologie y est plus militante qu'ailleurs; or, le plus belliqueux de nous tous, c'est, nous le disons à son grand honneur, M. le comte de Montalembert. Qu'on lise le discours qui suit, et l'on verra.

DIDRON aîné.

II.

« Messieurs,

« En venant clore cette session du Congrès archéologique, je vous demande la permission de vous adresser quelques considérations courtes et familières sur la situation actuelle des études archéologiques en France. Je crois que cette situation est de nature à nous inspirer satisfaction et confiance. Pour la bien juger, procédons par voie de contraste et reportons-nous à l'état des choses et des esprits, en ce qui touchait les monuments historiques et religieux, il y a cinquante ans, ou même il y a vingt et trente ans.

« Ce qui régnait alors, vous le savez, Messieurs, c'était une ignorance grossière, un mépris absolu pour toutes les œuvres de nos aïeux. Ces misérables dispositions dominaient également l'administration, les artistes, les savants, le clergé lui-même. Pendant les premières années de ce siècle, sous des gouvernements réguliers et puissants, on a plus détruit que sous la Terreur. La *bande noire* régnait en souveraine absolue; elle trouvait des complices partout. On ne

témoignait de l'intérêt aux monuments que lorsqu'ils paraissaient celtiques ou romains. Personne ne défendait notre art chrétien et national, cet art où non-seulement la poésie déborde, mais où le bon sens s'élève jusqu'au génie. Le moyen âge était condamné sans appel. La pioche et le marteau s'abattaient sans relâche sur les débris de notre passé. Églises, abbayes, châteaux, hôtels-Dieu, hôtels de ville, tombaient à l'envi. Encore un peu, et le sol de la France allait être définitivement déblayé de tout souvenir importun. C'est alors que l'on voyait disparaître, sans que personne s'en étonnât ou s'en plaignît, les quatre tours qui flanquaient si bien le donjon de Vincennes, la merveilleuse abbaye de Saint-Bertin, à Saint-Omer, la tour de Louis d'Outre-mer, à Laon, et, dans chacune de nos villes, chacune de nos provinces, tant d'autres monuments inappréciables. C'est alors que dans ce département de l'Aube, où nous sommes, l'on renversait en pleine paix le palais de vos comtes de Champagne, à Troyes, et Clairvaux, ce vaste et célèbre sanctuaire de Clairvaux, que ni la gloire incomparable de saint Bernard, ni le tombeau de ce grand homme, ni la sépulture de tant d'autres saints et de tant de princes et de personnages historiques ne purent préserver du plus stupide vandalisme.

« Et ce qu'on édifiait n'était certes pas propre à consoler de ce qu'on renversait. Nous avons encore sous les yeux, dans presque toutes nos villes, les constructions pitoyables qui datent des premières années de ce siècle et qui déjà excitent notre risée. Lorsqu'on daignait épargner nos églises, nos cathédrales, c'était pour les restaurer avec un mépris étrange des moindres notions de l'histoire, ou pour les encombrer d'ornements ridicules et d'objets disparates. La première fois que je suis entré dans votre magnifique cathédrale de Troyes, je me souviens d'y avoir vu une toile immense et hideuse intitulée *la Transfiguration de Notre Seigneur,* dont il m'est resté une si pénible impression, que je me félicite de n'avoir pas encore eu le temps d'aller revoir la cathédrale, de peur d'y retrouver le tableau.

« Et cependant, déjà alors l'aurore d'un temps meilleur commençait à poindre. Aujourd'hui, le jour s'est complétement levé, et nous pouvons, nous devons tous nous réjouir de la transformation dont nous avons été les témoins, et que beaucoup d'entre vous ont noblement secondée. En effet, pendant ces glorieuses et fécondes années où la France vivait de toute sa vie; où, vaincue et écrasée par l'Europe entière sur les champs de bataille, elle se releva pour réagir à son tour sur l'Europe; où elle sut pénétrer, dominer, subjuguer cette même Europe par l'empire de son génie, de sa liberté, de sa poésie, de sa littérature, comme par le spectacle de ses luttes et de son inépuisable activité; où elle vengea sa défaite en faisant régner partout ses livres, ses idées, ses passions même et le désir

ardent et universel de posséder et d'imiter les institutions françaises ; pendant ces mémorables années, dis-je, la régénération de la vie politique, littéraire et surtout religieuse, entraîna enfin la régénération de l'art et de l'archéologie. De toutes les résurrections qui se firent alors, celle-ci a été la plus tardive, mais elle promet d'être la plus durable, la plus féconde et la plus efficace. On a, pour ainsi dire, découvert le moyen âge ; on a reconnu que la France était une mine inépuisable de monuments et de chefs-d'œuvre qui n'avaient rien à envier ni à l'antiquité ni aux pays étrangers. L'art chrétien et national a été successivement retrouvé, célébré, enseigné et pratiqué. Cette heureuse réaction a survécu à toutes nos variations politiques ; elle a triomphé des oppositions les plus acharnées, et jusqu'à présent on ne la voit menacée par aucun symptôme d'un retour fâcheux aux anciennes erreurs. En vain, dans les régions de l'enseignement officiel, semble-t-on rester opiniâtrément fidèle aux traditions de l'époque ignorante et méprisante que je signalais tout à l'heure ; à peine échappés à l'école, nos artistes, nos jeunes architectes surtout, protestent contre cet enseignement par leurs études personnelles, par leurs publications, par leurs constructions. Grâce à eux, nous n'avons plus à rougir en nous comparant à l'Angleterre et à l'Allemagne ; les restaurations qu'ils ont entreprises, les édifices qu'ils sont en train de construire ne perdront rien à être rapprochés des travaux contemporains à Westminster ou à Cologne.

« Le clergé tout entier est entré dans la voie réparatrice. Encouragé par les préceptes et l'exemple de plusieurs illustres évêques, il s'est dévoué au salut des monuments de la foi de nos pères avec un zèle, une intelligence, une activité que nos pères eux-mêmes ne connaissaient plus depuis deux siècles. Et non-seulement il apprend à conserver et à restaurer comme on doit restaurer et conserver les anciennes églises, mais encore il veut que les églises nouvelles portent l'empreinte de la tradition catholique et française. De toutes parts s'élèvent des églises romanes ou ogivales, et bientôt on ne voudra ni supporter ni comprendre que des temples grecs, des édifices d'un style hybride et inqualifiable viennent usurper une place qui doit appartenir exclusivement aux inspirations du génie chrétien.

« Les pouvoirs publics ont fini eux-mêmes par céder à l'entraînement général. N'oublions jamais qu'au lendemain d'une révolution qui semblait menaçante, surtout pour les débris de ce qu'on appelait l'ancien régime, un ministre éminent, grand orateur et grand historien, M. Guizot, a étendu la main omnipotente de l'État sur les chefs-d'œuvre du passé en faisant inscrire au budget de l'État un chapitre spécial pour la conservation et la réparation des monuments historiques, et en créant l'inspection générale de ces monuments succes-

sivement gérée par deux hommes d'un esprit aussi délicat que distingué, MM. Vitet et Mérimée. N'oublions pas non plus l'impulsion donnée aux études archéologiques en province par M. de Salvandy, lorsqu'il créa le Comité historique des arts et monuments, avec son « bulletin » naguère si intéressant, et avec cette armée de correspondants où se retrouvaient les noms de tous les plus intelligents défenseurs de l'art et de l'histoire.

« Les Chambres, de leur côté, se sont toujours prêtées avec empressement aux désirs du gouvernement sous ce rapport; elles se sont montrées généreuses envers nos monuments, toutes les fois qu'on les en a priées. Au milieu des agitations de la politique, cet intérêt sacré n'a jamais été négligé. Au plus fort de la lutte entre l'Église et l'État sur l'enseignement, on a pu plaider avec succès aux deux tribunes la cause de Notre-Dame de Paris. Le vieux Louvre a été admirablement restauré, grâce surtout à l'initiative de M. Thiers, pendant les jours les plus orageux de la république; et l'un des derniers actes de la dernière Assemblée législative a été de voter un crédit extraordinaire de deux millions pour la restauration des cathédrales de France, sur le rapport d'une commission que j'avais l'honneur de présider. Nous devons espérer que le gouvernement actuel ne se montrera point infidèle à la noble sollicitude de ses devanciers. Déjà l'on annonce qu'il destine un secours généreux à l'immense et admirable cathédrale de Laon, si cruellement menacée. Dieu veuille seulement que le secours arrive avant que la cathédrale s'écroule.

« Ainsi donc, Messieurs, ayons confiance et réjouissons-nous. Certes nous aurons encore à lutter contre les dédains des uns, contre la mauvaise volonté des autres, et surtout contre la parcimonie d'un trop grand nombre de corps constitués. Nous verrons encore démolir ou dénaturer plus d'un monument digne d'admiration ou d'intérêt. Mais sachons bien que notre cause est gagnée. Il nous restera le devoir et le mérite de la persévérance dans l'œuvre commencée il y a vingt ans, sous peine de la voir dégénérer et s'éteindre. Mais tout annonce qu'elle durera et que nous verrons de plus en plus ce que nous voyons déjà, c'est-à-dire notre art ancien et historique compris, étudié, restauré et appliqué jusque dans les moindres détails, depuis les voûtes aériennes qui couronnent nos églises jusqu'aux carrelages historiés et émaillés destinés à remplacer ces tristes dalles noires et blanches qui leur servent de pavé moderne. Bientôt la flèche de la Sainte-Chapelle, en se dressant de nouveau au centre de Paris, dans la plus belle position qu'offre peut-être aucune ville au monde, viendra témoigner à tous que l'heure de la renaissance de l'art catholique et national a définitivement sonné.

« Sans doute, dans cette renaissance, tout n'est pas irréprochable; on peut

beaucoup critiquer et se moquer dédaigneusement de telle tentative avortée, de telle exagération puérile. Mais, comme je l'ai dit ailleurs, on peut avoir raison dans le détail et se tromper sur l'ensemble. Les échecs partiels ne changent rien au résultat général. Quoi qu'on fasse, la marée monte, le flot marche. On ne voit pas bien ce qu'il gagne à chaque moment donné. Dans ses mouvements réguliers, mais intermittents, il semble reculer autant qu'avancer, et cependant chaque jour il fait sa conquête imperceptible, et chaque jour le rapproche du but marqué par Dieu.

« Messieurs, la justice exige que nous sachions rendre un hommage légitime à ceux qui ont été les auteurs et les principaux instruments de cette heureuse régénération.. Parmi eux il est trois noms qui se recommandent sans réserve à votre reconnaissance et à celle de la postérité. Je ne crois pas me laisser égarer par l'amitié en réclamant une place hors ligne pour M. Rio, dont le livre, jusqu'à présent unique, sur la peinture chrétienne en Italie, a initié tant de lecteurs et de voyageurs aux plus pures merveilles de l'art religieux. Vous connaissez tous M. Didron, son infatigable activité, son dévouement un peu belliqueux à notre cause, ses publications, qui ont tant fait pour répandre dans le public, et surtout dans le clergé, le goût et l'intelligence des trésors qui nous restent. Mais avant tout vous rendrez hommage avec moi à M. de Caumont, au fondateur de nos congrès. Le premier, lorsque nous étions tous, les uns dans l'enfance, les autres dans l'ignorance, il a rappelé en quelque sorte à la vie l'art du moyen âge; il a tout vu, tout étudié, tout deviné, tout décrit. Il a plus d'une fois parcouru la France entière pour sauver ce qui pouvait être sauvé, et pour découvrir non-seulement les monuments, mais, ce qui était plus rare encore, les hommes qui pouvaient les aimer et les comprendre. Il nous a tous éclairés, encouragés, instruits et rapprochés les uns des autres. Qui pourrait dire les obstacles, les mécomptes, les dégoûts de tout genre contre lesquels il a dû lutter pendant cette laborieuse croisade de vingt-cinq années? Les honneurs auxquels il avait droit ne sont pas venus le trouver. Sachons lui en tenir lieu par notre affection, notre reconnaissance, notre respect. Je lisais l'autre jour dans l'admirable livre de Mme de Staël, intitulé *Dix années d'exil*, qu'en arrivant à Salzbourg elle avait vu une grande route percée dans le roc par un archevêque, et, à l'entrée de ce vaste souterrain, le buste de ce prince avec cette inscription : *Te saxa loquuntur.* Messieurs, quand nous élèverons un buste ou une statue à M. de Caumont, nous y graverons ces mots: *Te saxa loquuntur!* Et ces pierres, ce seront les monuments de notre vieille France, c'est-à-dire les plus nobles pierres qu'on puisse voir sous le soleil. »

MÉLANGES ET NOUVELLES

Modèles d'églises romanes et gothiques. — Congrès scientifique de France. — Les joueurs de personnages Lillois au XIVe siècle. — Le drame religieux au XIXe siècle. — Usages et ornements funèbres.

Modèles d'églises romanes et gothiques. — Comme le disait M. le comte de Montalembert dans le discours qu'il a prononcé au congrès archéologique de Troyes, « de toutes parts s'élèvent des églises romanes ou ogivales, et bientôt on ne voudra ni supporter ni comprendre que des temples grecs, des édifices d'un style hybride et inqualifiable viennent usurper une place qui doit appartenir exclusivement aux inspirations du génie chrétien. » — C'est pour répondre à ce goût, qui est devenu un besoin, que nous publions précisément ces modèles d'églises en plein cintre et en ogive. Nous aurons soin qu'à l'avenir chaque livraison des « Annales » contienne au moins une gravure de cette série que nous prolongerons aussi loin que possible. La livraison précédente contenait la coupe longitudinale de l'église de Pont-sur-Yonne; voici l'élévation du flanc méridional du même édifice. C'est d'une simplicité bien plus grande encore qu'à l'intérieur. Pas d'arcs-boutants, pas même de contre-forts au grand mur de la nef. Au mur des bas-côtés, contre-forts à retraits et à larmiers en simple biseau. Pas de galerie, ni de chéneaux, ni de gargouilles aux toits; mais des modillons tout unis pour porter l'entablement. Pas de boudins aux archivoltes des fenêtres, si ce n'est aux baies de la tour qui accuse un peu plus de recherche. Rien n'est plus simple, rien ne serait moins coûteux à bâtir, rien n'est plus noble et mieux appareillé. C'est un exemple un peu sévère, et nous aimerions, pour notre compte, une physionomie un peu moins sauvage; mais, pour une église de village ou de bourg, qui ne voudrait ou ne pourrait dépenser une grosse somme, voilà un bon modèle, et nous avons la confiance que beaucoup de nos lecteurs, parmi les architectes, pourront s'en inspirer utilement. — La livraison prochaine contiendra la coupe transversale de la même église.

Congrès scientifique de France. — Le congrès de Troyes, spécial pour l'archéologie, a été plein d'éclat, comme le témoigne le discours de M. de Montalembert; le congrès général, qui s'ouvrira le 23 août à Arras, sera plus suivi encore. Le nombre des adhésions est déjà très-considérable, et nous savons personnellement que des archéologues anglais, allemands et belges, nos amis, on l'intention d'y assister. La session dura dix jours; elle a pour secrétaires, chargés de l'organisation, MM. le comte d'Héricourt, Lecesne, de Mallortie, Ch. de Linas, A. Godin. La section d'histoire et d'archéologie est présidée par M. Harbaville, assisté d'un secrétaire qui est M. l'abbé Lequette, directeur au grand séminaire d'Arras. La section de littérature et beaux-arts a pour président M. Delalleau, recteur de l'Académie du Pas-de-Calais, et pour secrétaire M. Sourdat, substitut du procureur impérial au tribunal d'Arras. On est donc sûr de trouver au congrès d'Arras

Dessiné par [illegible]

Gravé par [illegible]

ÉGLISE DE PONT-SUR-YONNE

ÉLÉVATION LATÉRALE DU SUD — A CINQ MILLIM POUR METRE

de la bonne science et de la meilleure hospitalité. Voici le programme des questions principales qui seront discutées dans les sections d'histoire, d'archéologie, de littérature et de beaux-arts : — La domination romaine a-t-elle été avantageuse ou nuisible au développement de la population de la Gaule-Belgique? — Quel fut le premier établissement du Christianisme dans la Gaule-Belgique? Jusqu'à quel point le polythéisme romain y avait-il pénétré? Jusqu'à quelle époque continua la lutte entre le polythéisme et le christianisme? — Quelle fut, par rapport à l'affermissement du christianisme, à la civilisation et à l'agriculture, l'influence des monastères fondés avant le VIIIᵉ siècle? — Rechercher les causes qui ont amené dans la Gaule-Belgique, aux VIᵉ et VIIᵉ siècles, des missionnaires scoto-irlandais. Quels ont été les résultats de leurs prédications? Le christianisme était-il plus développé à cette époque de l'autre côté du détroit? — Étudier sous quelle influence les noms de lieux de la Gaule-Belgique ont été formés. — Retrouve-t-on, dans les pratiques superstitieuses répandues dans les villages de la Gaule-Belgique, des vestiges du culte des peuples qui ont habité anciennement cette contrée? — Signaler les premiers documents historiques, les premières poésies, les premiers actes rédigés dans les deux langues flamande et wallonne? — Quels sont les monuments qui attestent le passage de saint Bernard dans le nord de la France et les pays limitrophes? — Donner un aperçu de la formation progressive et de l'administration des villages. — Y a-t-il dans le nord de la France des inscriptions qui se rapportent à des divinités topiques ou locales? — A quelle époque peut-on rapporter les tombeaux en plomb? Sont-ils exclusivement chrétiens? A quel caractère peut-on reconnaître les différentes époques auxquelles ils appartiennent? — A quelle époque doit-on faire remonter l'introduction du monnayage chez les Atrébates et les Morins? — A-t-il existé des monnaies de verre chez les Gaulois, spécialement chez les Gallo-Belges? — Quel était le caractère des sceaux avant l'adoption générale des armoiries? — Existe-t-il, dans les contrées qui faisaient autrefois partie de la Gaule-Belgique, des édifices du moyen âge authentiquement antérieurs au Xᵉ siècle! Quels sont-ils? Quels sont leurs caractères? — Quelles sont dans ces mêmes contrées les églises non voûtées? Quelles sont leurs dates? Leurs nefs sont-elles supportées par des colonnes ou des piliers, ou par une alternance des unes et des autres? — Y a-t-il dans ces mêmes contrées des cryptes, des chœurs à l'ouest des églises, des corniches à petits arceaux ou autres parties communes aux églises romanes de l'Allemagne? Quelle en est la date? — L'emploi du style ogival a-t-il été généralement adopté à la même époque dans toutes les parties de l'ancien comté de Flandre? — L'occupation, par les armées anglaises des diverses provinces françaises, a-t-elle apporté des modifications au style ogival des monuments du XIVᵉ siècle, et ces modifications constituent-elles un style particulier? — Comment était organisé au moyen âge le système de surveillance employé pour la conservation des monuments religieux? — Rechercher et décrire la forme des autels depuis l'origine du christianisme jusqu'au XVᵉ siècle. — Tracer l'aperçu historique des écoles et associations littéraires qui ont existé dans le nord de la France et dans la Belgique. — Quels sont les mots et locutions qui appartiennent en propre au patois artésien, et qui ne se rencontrent point dans les provinces voisines? — Déterminer l'influence que les Trouvères du nord de la France ont exercée sur la formation de la langue française. — Quelle a été l'influence des premiers traducteurs français sur la formation de notre langue? — Les représentations des mystères furent très-nombreuses en Artois au XVᵉ et au XVIᵉ siècle. Indiquer les documents inédits qui permettraient de faire l'histoire de l'art théâtral dans ce pays pendant cette période. — L'art dramatique peut-il devenir véritablement utile aux bonnes mœurs, et quelle direction peut-il recevoir pour atteindre ce but? — Histoire des beaux-arts dans le nord de la France. — Exposer les principes de la musique des anciens Grecs et les emprunts que lui ont faits le plain-chant et la musique liturgique. — Quelle a été l'influence exercée par les Trouvères sur la musique du XIIᵉ et du XIIIᵉ siècle, sous le rapport de la mélodie et de l'harmonie? — Des musées de département, de leur but et de leur utilité; réformes et améliorations que l'on pourrait introduire dans leur organisation. — Quelles sont les

tendances de la peinture au XIXe siècle et, parmi ces tendances, quelle est la meilleure? — Comment pourrait-on régénérer la peinture religieuse, et quelle direction conviendrait-il de lui donner dans l'intérêt même de l'art? »

LES JOUEURS DE PERSONNAGES LILLOIS AU XIVe SIÈCLE. — Il est à croire que la ville de Lille est la première cité française où les légendes saintes et les « Gestes » de la chevalerie ont été publiquement représentés par des acteurs laïcs. En effet, dans les registres aux comptes de cette célèbre capitale de la Flandre, registres que M. Bernard, archiviste, nous a communiqués avec une obligeance dont nous conserverons toujours un reconnaissant souvenir, nous lisons : — 1348. « A Pierot « qui esposoit les Évangilles, donnet par eschevins VIII s. » — 1351. « A VIII arbalestriers et I connestable, qui double, qui wetièrent à IIII portes, quant on jua dou jeu de Ste Katerine, à cascun « XII truffes, vallent parmi le connestable XVI s. fors. » (Ailleurs : « le truffet pour II tournois. ») « Pour vin, fruit et fromage, que no signeur despensèrent, quant on jua audit jeu, XVIII s. fors. » — Ainsi, dès 1351, le jeu, ou plutôt le mystère, l'histoire de sainte Catherine attirait dans la riche ville de Lille une foule telle, que « le magistrat » se voyait forcé de faire garder les portes, par mesure de prudence. Il est à observer, aussi, que la manière dont s'exprime l'argentier nous donnerait le droit de supposer que ces représentations, si éminemment populaires, n'y étaient pas nouvelles. Les recherches de M. Édélestand du Méril prouvent,au reste, que Lille pourrait revendiquer l'honneur d'avoir, la première entre toutes les villes de France, accueilli et richement rétribué les joueurs de mystères et d'histoires. Mathieu Paris, auteur du XIIIe siècle, nous apprend, il est vrai, que le jeu de Ste Catherine était alors fort goûté en Angleterre. (« Vitæ abbatum sancti Albani », à la fin de « l'Historia major », p. 56, éd. de 1639.) Nous avons encore la preuve qu'on jouait en 1378, dans rues de Londres, des mystères tirés de l'Ancien Testament («Origines latines du théâtre moderne », p. 35, no 1). M. du Méril nous fait connaître aussi que, en 1416, le mystère de l'Ascension fut joué à Lille (« ibid. », p. 63, no 4). – Incessamment nous ferons connaître tous les détails de ce sublime mystère); mais les recherches de ce savant constatent aussi qu'avant cette dernière date aucun mystère en langue vulgaire, tel que celui de sainte Catherine, n'avait encore été représenté en France sur les places publiques. Quant aux moralités, le document suivant conférerait encore à Lille la même antériorité. — 1351. « As compaingnons de le fuite des enfans Ay- « mery de Nerbonne, donné XL escus, qui vallent, à XXXI s. la pièce, LXII l. fors. » (Voy. M. P. Pâris, « Manuscrits françois, » t. VI, p. 135 et suiv.) M. Édél. du Méril nous apprend, en effet (ouv. cit., p. 72, no 1), que la plus ancienne moralité représentée en France, à Tours, ne date que de 1390. Il est bon d'observer aussi que la somme, alors énorme, allouée par les échevins lillois, peut nous donner une idée de la magnificence de ces représentations scéniques à une époque si reculée. Le baron DE LA FONS MÉLICOCQ. »

LE DRAME RELIGIEUX AU XIXe SIÈCLE. — Le « Constitutionnel » du 19 avril dernier contenait le fait suivant : — « On écrit de Nice au « Parlamento » : « Décidément la principauté de Monaco « veut se mettre en évidence. Cette année, on y a répété l'antique mystère de la Passion, dans les « derniers jours de la Semaine-Sainte. Une grande partie de la population jouait un rôle dans ces « scènes que l'on exécutait sur la voie publique, et qui ne sauraient faire honneur aux habitants de « la principauté. » — Mais, vieux « Constitutionnel » voltairien que vous êtes ou que vous étiez, et bavard « Parlamento » que vous n'avez cessé d'être, en vérité, est-ce que la population de la principauté de Monaco se serait fait un bien plus grand honneur en représentant, les jeudi, vendredi et samedi saints, les « Amours du Diable », « Un affreux Chenapan », « Mimi Pinson », « Ma Lisette», « la Dame aux Camélias », le « Papa Très-Bien « et autres « Faridondaines » de ce genre dévergondé? Le « Constitutionnel », dévot d'aujourd'hui, le « Constitutionnel » de 1853 trouve bon, excellent même qu'on fasse trève pendant les derniers jours de la Semaine-Sainte aux joyeuses

polissonneries qui se jouent, durant l'année entière, à l'Opéra-Comique et à l'Opéra sérieux, afin de chanter le « Stabat de Rossini » et autres musiques religieuses, soi-disant « spirituelles ». Pourquoi donc alors les habitants de Monaco se seraient-ils déshonorés en représentant le Mystère de la Passion pendant les jours mêmes où Jésus-Christ souffrit et mourut? Parce que de voltairien on est devenu presque bigot, comme le vieux « Constitutionnel » de nos jours, ce n'est pas tout à fait une raison pour se montrer illogique et inconséquent. Nous supplions donc le sudit « Constitutionnel » de laisser jouer les Mystères et le drame religieux de la Passion par qui et devant qui cela peut amuser encore aujourd'hui, et même par le prince souverain de Monaco, si ce prince y prend quelque plaisir. DIDRON aîné.

USAGES ET ORNEMENTS FUNÈBRES. — Un de nos souscripteurs s'occupe d'un travail considérable sur ce qu'on pourrait appeler l'histoire des funérailles. Sujet peu récréatif, mais magnifique à traiter. Il y a longtemps que nous y avions songé pour notre propre compte, mais puisqu'un autre a pris cette lourde et belle tâche, nous en sommes enchanté, et nous allons y aider de notre mieux, en publiant de temps à autre des documents sur cette vaste question. Nous prions même tous nos abonnés de nous adresser les données inédites et curieuses qu'ils pourraient avoir à ce sujet. Les renseignements qui nous seront envoyés, nous les ferons parvenir à l'historien des funérailles par la voie même des « Annales », comme nous le faisons aujourd'hui. — M. Fanjoux, ancien élève de l'École des Chartes, a bien voulu nous communiquer, il y a déjà plusieurs années, le document qui suit, et qui date de 1326; un tombier, un sculpteur de monuments funèbres y est nommé. Mais son œuvre a disparu complétement, à ce qu'il semble, car M. Fanjoux, malgré ses recherches, n'a pu en retrouver la trace.

« A touz ceus qui ces lettres verront, Hugues de Crusi, garde de la prévosté de Paris, salut. Sachent tuit que pardevant nous vint en jugement Jehan de Huy, tombier et bourgois de Paris, recongnut et confessa en droit avoir eu et receu enterin paiement de haut homme noble et puissant monseigneur Loys, conte de Clermont, seigneur de Bourbon, chamberier de France, ou de ses gens pour lui, de tout ce qu'il li pourroit demander pour cause de la façon de la tombe qu'il avoit faite pour haute dame et noble de clère mémoire jadiz madame la contesse de Namur [1], jadis suer dou dit monseigneur Loys, sauf et réservé un tabernacle de marbre et d'alabastre pour mettre sur la dicte tombe, de quoi il n'avoit eu point de paiement, si comme il disoit. Des quiex choses dessus dictes, sauf le dit tabernacle de marbre et d'alabastre, le dit Jehan de Huy [2] quitta bonnement et à tousjours le dit monseigneur Loys, ses hoirs et tous autres à (qui) quittance en puet et doit appartenir, et promist par sa foy et serment et sur l'obligation de touz ses biens et de ses hoirs, meubles et non meubles, présens et avenir, à non venir ou faire venir james de nul jour, par lui ne par autre contre ceste quittance et autres choses ci dedens contenues. En tesmoignage nous avons mis à ces lettres le scel de la prévosté de Paris. Juesdi vint jours en novembre, en l'an de grâce mil trois cens vint et sis; et promist le dit Jehan à livrer ladicte tombe parfaite dedens ceste proche Chandeleur.

Fait comme dessus. — J. BARDEL [3].

1. Marguerite, femme de Jean de Flandres, comte de Namur.

2. Jean de Huy. Huy, petite et charmante ville du pays de Namur ou de Liége, sur la Meuse. On conçoit qu'un artiste de Huy ait été employé pour le tombeau d'une comtesse de Namur.

3. Archives du royaume, sect. dom.; Titres. Registre, p. 1358, coté 497.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Die deutschen Kaiser, von Albert Schott. (Les Césars allemands, par Albert Schott.) Ce grand ouvrage est terminé, sauf une livraison. Il reproduit, en gravures coloriées à la main, la série des 52 empereurs d'Allemagne, depuis Charles le Gros jusqu'à François II. C'est de l'archéologie pittoresque, malheureusement, mais du moins c'est d'une belle exécution. Le texte forme comme une histoire de l'Allemagne par les Empereurs. L'ouvrage sera complet en 27 livraisons; la 26e est en distribution. Chaque livraison se compose de deux gravures et de 2 feuilles de texte à 2 colonnes, in-folio. — La livraison... 10 fr.

Die burg Tannenberg und ihre Ausgrabungen, von D^{r} von Hefner und Dr Wolf. (Le château de Tannenberg et ses fouilles, par le docteur de Hefner et le docteur Wolf.) Grand in-4° de 95 pages et de 12 pages gravées. Dans le château ou burg ruiné, on a trouvé des armures et des débris de sculptures et peintures du moyen âge. Ces débris sont reproduits par les planches de cet ouvrage et décrits dans le texte qui donne l'histoire complète du château et de ses nobles possesseurs.. 15 fr.

Vitrail du chœur de Saint-Laurent de Nuremberg, par M. Eberlein. Cette verrière est plus grande que belle. Elle est en gothique très-flamboyant et très-fleuri. Elle représente trois nobles donateurs et quatre donatrices avec leurs patrons et patronnes : S. Georges, S. Sébastien, S^{e} Barbe S^{e} Agathe, un S. évêque, S^{e} Ursule, S. Jean évangéliste, S^{e} Dorothée et S. André. Le tout encadre un arbre de Jessé très-riche, qui est surmonté d'une Vierge et d'un Christ de Pitié, d'un Saint Esprit et d'un Père éternel qu'environnent des anges faisant de la musique. Cette grande lithographie a 60 centimètres de large sur 1 mètre de haut. Les peintres verriers y auraient des motifs de personnages et d'ornementation à prendre. Un texte explicatif de quatre colonnes accompagne ce dessin. — Cette feuille, en gris, 10 fr.; en couleur.......................... 28 fr.

Die S.-Catharinenkirche zu Oppenheim, von Dr Franz Hubert Muller. Texte de 94 pages in-4°. Atlas de 40 planches, impérial in-folio (90 cent. de haut, 60 cent. de large). Monographie complète de cet édifice qui date du XIV-XVe siècle. Plans, coupes, élévations, détails, sous-détails, particularités. Cette église sort de la cathédrale de Cologne, comme Notre-Dame-de-l'Épine sort de la cathédrale de Reims. Bâtie à une époque où le gothique était en décadence, elle est encore, grâce au beau modèle, d'un bon style et d'un style plus ancien que le temps où on la construisait. Cette monographie est remarquable et des plus curieuses. Onze grandes planches, coloriées à la main, reproduisent 16 verrières de la fin du XIVe siècle, chargées de grands personnages, de petits sujets à médaillons et d'ornements en feuillages ou géométriques. C'est la première fois qu'on reproduit par le dessin, et en couleurs, une série aussi importante de vitraux du XIVe siècle. Les verrières de cette époque sont tellement rares, que nous regardons comme une bonne fortune la publication qui vient d'être faite de celles-ci...................................... 240 fr.

Holbein's « Todtentanz » in 53 Nachbildungen (Danse des Morts par Holbein, en 53 planches). Petit in-12, de 78 pages de texte et de 35 gravures. Le texte comprend une introduction sur les Danses des Morts, les quatrains explicatifs de chaque sujet gravé et l'historique de cette « Danse » fameuse peinte par Holbein .... 10 fr.

Mustersammlung von Grabdenkmalen, en vieux style allemand (ou gothique), byzantin et grec, par F. Diebold. In-8° oblong. Vingt-huit planches comprennent 90 exemples différents de monuments funéraires. De ces exemples, 52 sont dans ce style gothique que les Allemands appellent vieil-allemand, et qui n'est que du troubadour rappelant les xve et xvie siècles; 17 sont en style appelé byzantin, et qui est du roman plus ou moins médiocre; le reste est en grec, qui vaut moins encore que le roman et le gothique. M. Diebold a bien tort de se casser la tête à inventer des monuments funéraires, quand il n'aurait qu'à se baisser pour en ramasser de remarquables dans les cathédrales de Mayence, de Cologne, de Bamberg, dans les églises de Nuremberg et même de Munich. Toutefois, nous savons gré à cet artiste d'avoir exécuté, sur 90 modèles, 52 exemples en style gothique : c'est une preuve que le roman-byzantin est malade et que le grec, surtout, est mort. Il faut, au surplus, rendre justice à ce grec; rien n'est plus laid. C'est laid comme à notre cimetière du Père-Lachaise, et c'est à faire mourir deux fois le défunt qui se verrait enterré sous de pareils monuments funéraires .... 7 fr. 50 c.

Rom, 40 originalradirungen, von Carl Sprosse (Rome, quarante gravures originales, par Carl Sprosse). La première livraison, grand in-4° de 4 planches gravées, contient : le Forum, la porte Saint-Paul, Ninfa Terracine; dans la deuxième, on remarque le sépulcre des Curiaces à Albano, le cloître de l'abbaye de Fossa-Nova. Ce cloître est roman, touchant au gothique, et à colonnes torses. Ces gravures sont très-vigoureuses et peut-être un peu dures; mais l'effet en est remarquable, et l'archéologue même peut y trouver des renseignements utiles comme dans le cloître de l'abbaye de Fossa-Nova particulièrement. L'ouvrage sera complet en dix livraisons de chacune 4 planches. — Chaque livraison .... 4 fr.

La Vita di Gesu Cristo, dipinta da fra Giovanni da Fiesole, detto il beato Angelico, lucidata dagli originali, disegnata ed incisa da G. B. Nocchi. Firenze, 1843. In-folio de 8 pages de texte à deux colonnes, contenant la Vie de fra Angelico, et de 36 gravures sur métal. Ces gravures représentent le portrait d'Angelico, les écrivains inspirés qui ont parlé du Christ, l'Annonciation, la Nativité de Jésus, la Circoncision, l'Adoration des Mages, la Présentation au temple, la Fuite en Égypte, le Massacre des Innocents, Jésus parmi les docteurs, le Baptême du Sauveur, les Noces de Cana, la Transfiguration, la Résurrection de Lazare, l'Entrée triomphante à Jérusalem, Judas vendant son divin maître, la Cène, le lavement des pieds, l'Eucharistie, la Prière au Jardin, la prise de Jésus, saint Pierre coupant l'oreille de Malchus, les Insultes des soldats à Jésus, le Christ chez Caïfe, la Flagellation, Jésus portant sa croix et rencontrant sa mère, Jésus dépouillé de ses vêtements, Jésus en croix, Jésus déposé de la croix, les Maries au sépulcre, Jésus aux limbes, l'Ascension, la Pentecôte, le Couronnement de la sainte Vierge, la Loi d'amour, le Jugement universel. — Il est inutile de rappeler, tout le monde le sait, le secours qu'un pareil ouvrage peut prêter aux artistes qui s'occupent de peinture religieuse, ou de sculpture. L'iconographie y signalerait également bien des particularités curieuses et qui sont inconnues dans notre iconographie française; de ce nombre est la petite flamme qui rayonne au front des saints, indépendamment du nimbe qui entoure leur tête .... 108 fr.

Inscriptiones regni Neopolitani latinæ, edidit Theodorus Mommsen. In-folio de 500 pages, renfermant huit mille inscriptions, la plupart inédites, distribuées en huit parties, et d'après l'ordre géographique. Savant et beau livre .... 95 fr.

FRANCISCI CARELLII numorum Italiæ veteris, tabulas CCII, edidit CŒLESTINUS CAVEDONIUS. In-f°. Ouvrage classique en Europe sur les monnaies de l'Italie ancienne..................... 80 fr.

PUBLICATIONS de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le grand-duché de Luxembourg. Année 1851. Volume VII. In-4° de 243 pages et 16 planches. Chaque année, cette savante publication augmente en intérêt, en pages et en planches. On sent que la vie y est plus active de jour en jour. Antiquités romaines, du moyen âge et de la renaissance; monuments religieux et militaires; architecture, sculpture, peinture; chartes et sceaux: toute la science historique et archéologique trouve sa place dans ces volumes nourris de faits d'un intérêt local et général tout à la fois.. 10 fr.

ROLDUC ET SES ENVIRONS, par ALEXANDRE SCHAEPKENS. In-folio oblong de 12 colonnes de texte, de 8 lithographies et d'un frontispice. Publication splendide, où chaque lithographie a plusieurs teintes, et offre l'aspect d'un véritable tableau. Rolduc, situé dans le duché de Limbourg, possède un château et une église abbatiale d'un très-grand intérêt. Sous l'église s'étend une crypte du XII° siècle, une des plus importantes peut-être, mais certainement une des plus curieuses qui existe. Crypte à colonnes monostyles et cylindriques, rubannées, chevronnées, gaufrées au fût et historiées aux chapiteaux. Deux de ces colonnes sont portées par des lions en guise de bases. Nous ne croyons pas qu'on ait fait en France une publication plus parfaite comme lithographie à plusieurs teintes que celle de M. Alex. Schaepkens; en tout cas, il n'en est pas où l'archéologie se joigne plus sérieusement au pittoresque.. 20 fr.

CRYPTE DE L'ÉGLISE DE ROLDUC, ancienne abbaye, près d'Aix-la-Chapelle, par ALEXANDRE SCHAEPKENS. In-8° de 4 pages et une planche double représentant cette belle crypte romane.. 1 fr. 25 c.

MAITRE-AUTEL ROMAN dédié à la Vierge, dans Saint-Servais de Maëstricht, par ARNAUD SCHAEPKENS. In-8° de 5 pages avec 2 planches représentant ce curieux autel, qui porte des sculptures mutilées mais encore intéressantes.. 1 fr. 25 c.

RELIQUAIRE du Musée royal de Bruxelles, texte et planches par M. ARNAUD SCHAEPKENS. In-8° de 14 pages avec 6 gravures sur bois et 1 planche sur métal. Ce reliquaire est un triptyque en or, émail et pierreries, de l'époque romane. Il contient du bois de la vraie croix et il offre huit personnages. C'est une œuvre des plus notables de l'orfèvrerie du XII° siècle............. 2 fr. 50 c.

MÉMOIRE sur les stalles de l'église Saint-Gervais, à Paris, par M. TROCHE. In-8° de 12 pages. Ces stalles, qui datent en partie du XVI° siècle, portent des sujets fort analogues à ceux qui historient les stalles de la cathédrale de Rouen. M. Troche en donne une description aussi minutieuse qu'exacte. Travail utile pour les iconographes et qu'on devrait bien entreprendre sur toutes les stalles de ce genre.. 1 fr.

NOTICE SUR L'HORLOGE DU CHŒUR de la cathédrale de Chartres, par M. DOUBLET DE BOISTHIBAULT. In-8° de 4 pages et 1 planche. Horloge du XVI° siècle et qui offre de curieuses particularités.. 1 fr.

DOM DEVIENNE et le tome II de son Histoire de Bordeaux, par L. LAMOTHE. In-8° de 56 pages. Notice précieuse pour les historiens du Bordelais.............................. 1 fr. 75 c.

EXPOSITION DE PEINTURE A MOULINS, en 1852, par le comte EUGÈNE DE MONTLAUR. In-18 de 38 pages. Quand on est si bien préparé par des voyages d'art à l'étranger, on doit parler à merveille, comme M. de Montlaur, de l'art de son pays. Dans ce petit travail, le mérite littéraire, si familier à l'élégant écrivain, se joint donc à une critique parfaitement sûre d'elle-même. . . . . . . 1 fr.

Essai sur la calligraphie des manuscrits du moyen âge et sur les ornements des premiers livres d'heures imprimés, par E. H. Langlois. In-8° de 180 pages et 17 planches gravées sur métal. La plupart de ces planches représentent des miniatures historiées de tous les siècles du moyen âge, depuis le *Virgile* du Vatican jusqu'aux *Heures* de Simon Vostre, en sorte que ce livre porterait mieux le titre d'*iconographie* que celui de *calligraphie*. Langlois fut un des précurseurs des archéologues de notre temps et tout livre de lui mérite le plus grand intérêt; la critique et l'ordre lui manquent souvent, mais il prodigue les faits les plus curieux. . . . . 8 fr.

Recherches sur la minorité et ses effets en droit féodal français, depuis l'origine de la féodalité jusqu'à la rédaction officielle des coutumes, par H. d'Arbois de Jubainville, avocat, ancien élève de l'école des Chartes. In-8° de 81 pages. Excellent travail, qu'un jurisconsulte éminent, M. Pardessus, a déclaré clair, précis, scrupuleusement exact et parfaitement ordonné. Ceux qui s'intéressent à l'histoire de nos institutions, et qui ont besoin de comprendre les documents anciens, y trouveront nettement posés tous les principes relatifs à la minorité féodale.......... 2 fr. 50 c.

Du chant catholique, par Stanislas de Saint-Germain. Trois brochures in-8° de 20, 21 et 28 pages. Renaissance du plain chant, inconvenance des messes à grand orchestre, la musique moderne n'est pas religieuse, le seul plain chant est propre à la liturgie; telles sont les questions traitées dans ces opuscules. Chaque brochure......................... 1 fr. 25 c.

Messe « Or sus a coup », d'Orlandus Lassus, publiée avec toutes ses parties par l'abbé Gottfried Ferrenberg. Un cahier oblong de 22 pages de texte à 2 colonnes, et de 27 pages de musique. A la messe proprement dite, M. Ferrenberg a joint le « Pange lingua » d'Asola, le « Benedictus dominus Deus Israël » de Vecchi, et l' « Ave Maria » d'Arcadelt. Nous applaudissons avec un vif intérêt à la publication de ces musiques des xv° et xvi° siècles, parce qu'elle amènera celle des xii° et xiii°, comme l'étude du gothique fleuri a nécessairement appelé la renaissance du roman et du gothique primitif... 6 fr.

Essai sur les Neumes, par Jules Tardif. In-8° de 24 pages, avec la figure et la traduction des diverses neumes intercalées dans le texte. M. J. Tardif est le Champollion savant et plein de sens de ces hiéroglyphes de la musique. Son « Essai » appelle un traité complet sur cette question si importante pour le chant du moyen âge................ .... 1 fr. 50

Études sur l'histoire de la musique, ou Recherches analytiques sur les éléments constitutifs de cet art à toutes les époques, avec la biographie et l'appréciation des auteurs qui ont concouru à ses progrès, par J.-B. Labat, organiste de la cathédrale de Montauban, ancien élève du Conservatoire. Deux volumes in-8° de 400 et 500 pages. Beaucoup de faits intéressants, mais avec beaucoup de jugements, que nous ne pouvons partager, sur le caractère de la musique religieuse au moyen âge et dans le temps présent... 10 fr.

L'Office au xv° siècle, d'après une miniature de la bibliothèque de Rouen, par Alfred Darcel. In-8° d'une feuille et d'une gravure sur cuivre..................................... 1 fr.

Douze Mélodies, par Félix Clément. Grand in-4° de 36 planches de musique. On avait reproché à M. Clément de ne s'occuper que de plain-chant; malheureusement, hélas! notre ami sacrifie encore à la musique moderne, qu'il compose du reste avec un talent fort distingué...... 15 fr.

The Builder (le constructeur), dirigé par George Godwin, architecte. Publication hebdomadaire. Chaque semaine, 16 pages très-grand in-8°, à 3 colonnes. Par mois, un cahier broché de 64 pages. Par an, un fort volume de 800 pages. Le texte est accompagné de nombreuses gravures sur bois. C'est comme le journal « l'Illustration » appliqué exclusivement à l'architecture. La science et l'application dans tous leurs détails remplissent chaque numéro. Les gravures représen-

tent les monuments anciens et nouveaux de tous les pays. En France, où nous sommes si riches en ouvrages de luxe, il nous manque une publication de ce genre, utile et à bon marché. Par an, l'abonnement est de.. 30 fr.

ÉGLISE DE NOTRE-DAME-DE-L'ILE, par VICTOR TESTE. In-8° de 32 pages. A une demi-lieue de Vienne en Dauphiné, près de ce curieux monument romain qu'on appelle l'Aiguille, sur les bords du Rhône, s'élève un charmant édifice qui date de la fin du XIIe siècle ou des premières années du XIIIe, et contre le côté méridional duquel s'élevait un petit cloître à colonnes en marbre blanc. Le cloître est détruit en partie; mais l'église reste entière. M. Victor Teste, architecte de Vienne et archéologue fort instruit et fort zélé, fait l'histoire et la description de ce joli monument. C'était autrefois un prieuré des chanoines réguliers de Saint-Ruph, soumis à la règle de saint Augustin; c'est aujourd'hui la propriété de l'hospice de Vienne. Des inscriptions historiques, toutes datées du XIIIe et du XIVe siècles, étaient gravées dans le cloître. Il en reste encore quelques-unes; d'autres ont été recueillies par les historiens de Vienne. M. Victor Teste, qui nous les a montrées, lues et estampées en 1836, lors d'une sorte de petit pèlerinage archéologique que nous fîmes avec lui à Notre-Dame-de-l'Ile, les transcrit et les traduit toutes dans sa monographie; ce n'est pas la portion la moins intéressante de ce travail où le style donne à la science un attrait particulier.. 1 fr. 25

BULLETIN de la Société archéologique et historique du Limousin. Tome IV, 1re et 2e livraisons. In-8° de 144 pages et 1 planche. Ce quatrième volume s'annonce comme un des plus intéressants, car il contient: Notices historiques et biographiques par MM. l'abbé Texier, Éd. Thévenin et le baron Gay de Vernon. Architecture byzantine en France de M. de Verneilh, par M. l'abbé Texier. Amphithéâtre ou Arènes de Limoges, avec un plan, par M. Maurice Ardant. Guerres de religion et la Ligue en Limousin, extrait d'un manuscrit contemporain, par M. A. Bosvieux. Entrée de Henri IV à Limoges, en 1605, par Simon Descoutures, narrateur oculaire. Autel romain découvert à Texon. Peinture murale trouvée à la cathédrale de Limoges, par M. l'abbé Texier. Testament d'Aimeric de la Serre, évêque de Limoges, mort en 1271, publié et traduit par M. Maurice Ardant. Lettres inédites d'Innocent III et charte de Philippe III, par M. l'abbé Arbellot. L'entrée de Henri IV à Limoges est particulièrement curieuse: on y trouve encore les arcs de triomphe, les représentations et devises symboliques, les fontaines jaillissantes et toutes pleines d'allégories ingénieuses que les XVe et XVIe siècles chérissaient et qu'ils offraient aux entrées royales. — Chaque volume de cette importante publication.. 7 fr.

JACQUES CŒUR ET CHARLES VII, ou la France au XVe siècle, par M. PIERRE CLÉMENT, auteur de l'« Histoire de la vie et de l'administration de Colbert » et du « Gouvernement de Louis XIV ». Deux volumes in-8° de 400 à 500 pages chacun, avec gravures sur métal et sur bois, représentant le portrait de Jacques Cœur, le fameux hôtel de Bourges, diverses sculptures et vitraux de cet hôtel, une miniature où Jacques Cœur fait amende honorable. Cette histoire d'un siècle que nous n'aimons pas, mais qui est fort curieux, est vraiment remarquable. L'auteur y a donné mille détails sur les usages et sur l'art de cette époque où Jacques Cœur représenta les affaires et Jeanne d'Arc le dévouement.. 15 fr.

HISTOIRE DU BEAUJOLAIS et des sires de Beaujeu, suivie de l'Armorial de la province, par le baron FERDINAND DE LA ROCHE LA CARELLE. Deux volumes grand in-8° de 406 et 430 pages avec une carte topographique, 7 lithographies dont 2 coloriées, et plus de 300 armoiries gravées sur bois. Splendide publication, faite à grands frais d'argent et de recherches par un historien qui a voulu élever un monument à son pays. Papier, impression, dessins, tout en fait un livre digne des plus belles bibliothèques. L'histoire du Beaujolais, des sires de Beaujeu et des nobles familles de la province y est étudiée à fond et entièrement épuisée. M. le baron de La Roche La Carelle a donné un liste mi-

nutieuse des paroisses et des fiefs du Beaujolais. L'une de ces paroisses est Avenas, dont l'autel est à bon droit si célèbre parmi les artistes et les archéologues. M. de La Roche La Carelle donne 5 lithographies représentant sous toutes ses faces ce bel autel qui est tout historié de sculptures. Il attribue la date de ce curieux monument au XIIIe siècle, et, avec une grande perspicacité d'archéologue et d'historien, il en fait honneur à saint Louis passant à Avenas pour aller s'embarquer à Aigues-Mortes. Nous connaissons peu d'histoires provinciales aussi consciencieuses, aussi complètes, aussi bien informées, aussi noblement écrites. L'auteur a lu et dépouillé tous les livres imprimés et tous les manuscrits relatifs au Beaujolais, et, avec sa science propre, il en a composé une histoire que nous regardons comme un modèle. — Les deux volumes........................ 30 fr.

Études numismatiques sur une partie du nord-est de la France, par C. Robert. Grand in-4° de 251 pages et 18 planches donnant plus de 200 exemples de médailles. Ouvrage d'une exécution remarquable et qui fait autorité chez les numismates.............................. 35 fr.

Bibliothèque des classiques latins et grecs pour toutes les classes, publiée sous la direction de M. l'abbé Gaume[1]. Format in-12. Vingt volumes ont déjà paru. Tous du même format et cartonnés, au prix de 1 fr. 30 c. ou... 1 fr. 60 c.

Apis romana, sive menstrua litterarum latinarum collectanea è scriptis tùm nostræ ætatis tùm superioris ævi excerpta.—Revue classique, paraissant tous les mois par cahier in-8° de 2 feuilles, formant un volume par an. Cette revue est publiée par M. l'abbé Rainguet, supérieur du petit séminaire de Montlieu (Charente-Inférieure). — Chaque volume, ou 12 livraisons........ 8 fr.

Nouvelles recherches sur Henri Baude, poëte et prosateur du XVe siècle, suivies du portrait et des regrets et complaintes de la mort du roi Charles VII, publiés pour la première fois intégralement, sur les manuscrits originaux, par M. Vallet de Viriville. In-8° de 22 pages..... 1 fr.

Anne de Sanzay, comte de la Magnanne, abbé séculier de Lantenac, par A. Barthélemy. In-8° de 31 pages... 1 fr. 50 c.

Notice sur M. le comte de Montbron, par l'abbé Texier. In-8° de 8 pages............ 60 c.

Hommage à la mémoire de De Sèze, par V.-A. Flayol, avocat. In-8° de 16 pages........ 1 fr.

Charles-Julien Bourdon, notice biographique, par M. A. Charma. In-8° de 15 pages... 75 c.

Projet de décor de l'arc de l'Étoile, par Courtois. In-12 de 12 pages............... 60 c.

La Théorie de Kant sur le sublime, exposée par un Français en 1708, par M. A. Michiels. In-8° de 19 pages.. 1 fr. 50 c.

Lecture littérale des hiéroglyphes et des cunéiformes, par l'auteur de la « Dactylologie ». In-4° de IV et 80 pages avec 17 planches. Lecture de l'obélisque de Louqsor, fac-similé et traduction. Lecture d'un monument persan remontant au temps d'Abraham. Fac-similé et traduction du décalogue du mont Sinaï, gravé sur cristal en figures hiéroglyphiques. — Volume de luxe, sur papier vergé... 10 fr.

Sirius, aperçus nouveaux sur l'origine de l'idolâtrie. (Introduction). In-8° de CLIV pages et 2 planches représentant Sirius sous tous ses aspects et chez tous les peuples idolâtres..... 3 fr.

1. Malgré la place assez importante que nous consacrons, dans chaque livraison, à la bibliographie, nous sommes en retard pour annoncer un grand nombre d'ouvrages qui ont été déposés à notre librairie. Afin de déblayer plus promptement le terrain, nous prenons le parti d'annoncer tout simplement les ouvrages qui suivent, sans nous attarder dans aucune réflexion. Une fois à jour, nous reviendrons avec quelques détails sur celles de ces publications qui ont le plus de valeur ou d'étendue.

Rapport sur la colonne de Cussy (Côte-d'Or), par M. Henri Baudot, président de la commission archéologique de la Côte-d'Or. In-4° de 52 pages et 4 planches représentant cette belle colonne romaine.. 5 fr.

Tableau historique des Gaules, par M. de Pontaumont, membre de la Société des Antiquaires de Normandie. In-18 anglais de vii et 256 pages.................................. 4 fr.

Ile de Chypre, par M. L. Lacroix, membre de l'école d'Athènes, professeur d'histoire au lycée Louis-le-Grand. In-8° de 90 pages à 2 colonnes................................ 2 fr. 50 c.

Ile de Rhodes, par M. L. Lacroix. In-8° de 194 pages à 2 colonnes.................. 3 fr.

Documents relatifs à la ville de Montargis et au siége de 1427, recueillis et publiés par M. le baron de Girardot, sous-préfet, et le docteur Ballot, maire de Montargis. In-4° de 32 pages.. 1 fr. 75 c.

Cartulaires de l'évêché et du chapitre Saint-Étienne de Châlons-sur-Marne (Histoire et Documents), par M. Édouard de Barthélemy, correspondant des Comités historiques. In-18 de 131 pages avec une vue de l'ancien évêché.................................. 2 fr. 25 c.

Les anciens statuts de l'Hotel-Dieu-le-Comte, de Troyes, publiés pour la première fois et annotés par Ph. Guignard, ancien architecte de l'Aube, bibliothécaire de la ville de Dijon. In-8° de liii et 115 pages.. 3 fr. 50 c.

Synodus dioecesana Æduensis, anno 1852 celebrata ab illust. et rever. D. D. Frederico de Marguerye, episcopo Æduensi. — In-12 de 215 pages. — Dans plusieurs des notices qui composent ce volume, on retrouve la plume élégante et savante de M. l'abbé Cucherat, auteur de « Cluny au xi° siècle ».. 2 fr. 75 c.

Bulletin historique et monumental de l'Anjou, par M. Aimé de Soland. Revue mensuelle. Chaque livraison est composée d'une feuille in-8°. Mille faits d'archéologie, d'art et d'histoire extrêmement curieux. Chaque livraison.. 50 c.

Mémoires de la Société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise. Tome II, année 1852. In-8° de 154 pages avec un plan de l'ancienne cité de Beauvais, une vue de l'ancien beffroi, deux vues des anciennes fortifications de la ville...................... 4 fr.

Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Meuse (séance publique, année 1852). In-8° de 148 pages et 2 planches................................ 3 fr. 50 c.

Recueil des actes de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Année 1852. Un volume in-8° de 996 pages avec dessins.. 8 fr.

Compte-Rendu des travaux de la commission des monuments et documents historiques et des bâtiments civils du département de la Gironde, pendant l'année 1851-1852. In-8° de 69 pages avec 15 planches de gravures sur bois.. 4 fr.

Bulletin archéologique de l'Association bretonne (classe d'archéologie). Année 1852. Troisième volume. In-8° de 278 pages avec planches de monnaies, d'étoffes, d'orfévrerie, de meubles anciens, etc.. 12 fr.

Annuaire historique du département de l'Yonne. Année 1853. In-8° de 372 pages et 9 planches. Église de Saint-Cydroine, dessinée par M. Victor Petit, beau modèle d'église romane de village.. 3 fr. 25 c.

L'ARBRE DE LA VIERGE



NOÉ DANS L'ARCHE — SACRIFICE D'ABRAHAM

LE LUMINAIRE ECCLÉSIASTIQUE

Dans notre premier article sur le « Candélabre de Milan »[1], nous avons signalé le rôle que la lumière jouait dans les offices religieux et la prédilection dont le feu et la lumière ont été l'objet constant de la part de l'Église. Dans les faits que nous avons groupés, nous avons indiqué un peu trop sommairement le renouvellement du feu le Samedi-Saint et la bénédiction du cierge pascal. Il nous paraît opportun de compléter par un texte important ce que nous avons déjà dit sur ce point.

Le Samedi-Saint, lorsque le feu nouveau est tiré des veines du silex et que le cierge pascal en est allumé, l'Église chante, sur le ton de nos Préfaces, une hymne où la poésie déborde. Ce chant est attribué à saint Augustin, comme celui du « Te Deum » et c'est, en son genre, un véritable « Te Deum » à la lumière. On l'appelle le « Præconium paschale » ou, du premier mot de ce chant même, l'« Exultet ».

L'« Exultet » est célèbre dans la liturgie à l'égal de l'« In Exitu », du « De profundis », du « Dies iræ », du « Libera », du « Te Deum », c'est-à-dire, des chants les plus sublimes et les plus populaires de l'Église. Les archéologues qui s'occupent des origines de la musique religieuse savent que l'« Exultet » est un des plus anciens chants de l'Église, et que nous en possédons les plus vénérables monuments notés en neumes. C'est l'un des plus anciens, et, par une singularité curieuse, c'est peut-être celui qu'on a le moins altéré dans sa notation; on n'a pas osé corrompre cette vénérable antiquité. Quand, le Samedi-Saint, on le chante en présence des fonts baptismaux où l'on plonge le cierge pascal, on peut se croire revenu aux premiers siècles de notre ère. Il n'y a pas de chant plus respectable, plus authentique ; il y a peu de cérémonies qui touchent de plus près aux origines de notre religion. C'est vieux comme les sarcophages et les peintures des catacombes, et l'on y retrouve l'indication des scènes, le

1. « Annales Archéologiques », volume XIII, pages 5-15.

passage de la mer Rouge entre autres, sculptées et peintes dans les catacombes mêmes. Voici les principaux endroits de l'« Exultet » où la lumière est préconisée :

« Gaudeat et tellus tantis irradiata fulgoribus, et æterni Regis splendore illustrata, totius orbis se sentiat amisisse caliginem. Lætetur et mater Ecclesia, tanti luminis adornata fulgoribus... Hæc igitur nox est (la nuit de Pâques), quæ peccatorum tenebras columnæ illuminatione purgavit... Hæc nox est de quâ scriptum est : et nox sicut dies illuminabitur, et nox illuminatio mea in deliciis meis... Qui (le cierge pascal) licèt sit divisus in partes, mutuati tamen luminis detrimenta non novit : alitur enim liquentibus ceris quas in substantiam pretiosæ hujus lampadis apis mater eduxit... Oramus ergo te, Domine, ut cereus iste, in honorem tui nominis consecratus, ad noctis hujus caliginem destruendam indeficiens perseveret et, in odorem suavitatis acceptus, supernis luminaribus (aux étoiles du ciel) misceatur. Flammas ejus Lucifer matutinus inveniat; ille, inquam, Lucifer qui nescit occasum, ille qui regressus ab inferis humano generi serenus illuxit ».

En voilà bien assez, nous le pensons, pour montrer qu'on n'a jamais célébré la lumière avec plus d'enthousiasme; à moins d'en faire la divinité elle-même, comme dans la religion de Zoroastre, il est impossible de l'exalter davantage. On s'explique ainsi pourquoi on attachait tant d'importance à l'éclairage des églises : ce n'était pas seulement une raison physique, un motif purement matériel, un besoin de voir clair qui déterminait le luminaire ecclésiastique; c'était encore et surtout une raison symbolique. La lumière était la figure de cet astre divin qui est mort pour nous, qui est ressuscité au moment où l'on crée, où l'on renouvelle le feu liturgique; elle était comme l'ombre de ce « Lucifer » qui ne connaît pas le couchant, ainsi que l'« Exultet » le proclame, et qui, revenu de son voyage aux limbes, brille serein sur toute l'humanité.

Avant de pousser plus loin nos recherches sur l'« Arbre de la Vierge » et sur le luminaire religieux, nous croyons devoir publier deux lettres qu'on nous a adressées sur les chandeliers à sept branches et sur les couronnes ardentes. La première de ces lettres est de M. l'abbé Cucherat, curé de Saint-Martin-du-Lac (Saône-et-Loire), qui nous envoie les renseignements suivants sur les luminaires qui font aujourd'hui l'objet de nos études et sur l'aversion de saint Bernard pour le luxe ecclésiastique et l'art proprement dit. Nous remercions M. F. Cucherat, l'éloquent et savant auteur de « Cluny au XI[e] siècle », comme nous avons remercié M. l'abbé Noget Lacoudre. Nous prions tous nos honorables correspondants de nous transmettre ainsi leurs observations et le résultat de leurs études sur des faits spéciaux d'archéologie chrétienne. En ce qui regarde

le luminaire des églises, c'est une ressource puissante pour faire un travail où, de tous côtés, viendront se condenser des masses importantes de faits curieux. Grâce à cette correspondance, nous avons mis en évidence bien des documents sur les « Urnes de Cana »; il est bon qu'il en soit de même pour les « Luminaires » et pour tous les autres points qui sont attaqués successivement dans les « Annales Archéologiques ». Voici la lettre de M. l'abbé Cucherat : — « Monsieur, depuis bien longtemps j'aurais voulu vous remercier et du beau « Vitrail de l'Incarnation » et de la mention trop flatteuse que vous faites de mon mémoire sur « Cluny au XIe siècle », dans la première livraison des « Annales Archéologiques » de cette année. Un grand deuil de famille m'a ôté le courage de rien écrire depuis longtemps. Cependant, Monsieur, la note qui se trouve au bas de la page 12, exigeait quelques explications de ma part. Je serai bien heureux si vous voulez leur donner une place dans les « Mélanges et Nouvelles » de votre prochaine livraison. D'abord vous annoncez que la traduction des vers latins inscrits sur le candélabre de Cluny est de moi. Vous avez raison, Monsieur, de n'en pas accepter la responsabilité. Je l'ai déclinée le premier, sitôt que cette feuille de mon mémoire, dont les épreuves ne m'étaient point communiquées, me tomba sous les yeux. La difficulté de rendre ces quatre vers d'une manière satisfaisante m'avait engagé à les donner seulement en latin. Une main amie, que je ne veux point accuser, fut plus hardie que moi et reçut bientôt confidentiellement mes plaintes justes et motivées. La note ajoute que l'auteur de Cluny au XIe siècle « affirme » que la reine Mathilde, épouse de Guillaume le Conquérant, avait fait les frais du candélabre de Cluny. Mon autorité ne compte pas. Je croyais avoir indiqué la source historique. En courant à cet endroit de mon mémoire, je n'ai plus trouvé que la note de M. de Surigny. Il faut la compléter.

Le « Chronicon Cluniacense », imprimé dans le recueil de Dom Marrier (« Bibl. Clun. », col., 1640. D.), après avoir donné la description, entièrement empruntée au livre de l'Exode, et les dimensions de ce chef-d'œuvre admirable « altitudinis decem et octo circiter pedum », ajoute : (« nostrum candelabrum magnum) ex dono reginæ Mathildis habemus ». Or, nous trouvons deux reines de ce nom, qui ont été les insignes bienfaitrices de Cluny : l'épouse du Conquérant et sa bru, femme de Henri I[er]. (« Tabl. hist., etc. » de Chazot de Nantigny, t. I, p. 168.) C'est la bru dont la signature se lit au bas d'une charte de l'an 1136, à la colonne 1399. A. de la « Bibliotheca Cluniacensis ». L'auteur du « Chronicon » plaçant la description et le don du candélabre au temps de saint Hugues, mort dès l'an 1109, nous avons dû penser que la donatrice était l'épouse même de Guillaume. Vous émettez le soupçon que le grand

candélabre de Cluny pourrait, bien plutôt que celui de Saint-Remi de Reims, avoir été le premier objet des critiques si vives de saint Bernard. N'en déplaise au zèle patriotique de D. Marlot, vous auriez pu affirmer, Monsieur, ce que vous exprimez timidement. En lisant le seul fragment que vous citez, on se trouve transporté dans le chœur de Cluny. C'est bien de son candélabre de dix-huit pieds qu'on pouvait dire : « Cernimus et pro candelabris arbores ». Comme ce dernier mot, vous auriez pu souligner plus haut : « Ponuntur non coronæ sed rotæ [1]. Car le statut LII de Pierre le Vénérable (« Bibl. Clun. », col. 1368. B.) est ainsi conçu : « Statutum est, ut MAGNÆ ILLI CORONÆ EX ÆRE, AURO AR- « GENTOQUE ELEGANTISSIMÈ COMPOSITÆ, QUÆ IN MEDIO CHORI FORTI CATENA « SUSTENTATA DEPENDET, accensi cerei non imponantur, nisi in quinque præci- « puis festis, et festo dedicationis Ecclesiæ et omnium sanctorum. In reliquis « vero festivitatibus, quibus accendi solebat, machina illa ferrea, quæ vulgo « Erza vocatur, pro illâ lampadibus vitreis illustretur ». Et il donne les motifs du statut : « Expensæ nimiæ..... assueta vilescunt ».

Enfin, Monsieur, on peut très-certainement, sans manquer au respect dû à saint Bernard, penser avec vous que c'est heureusement que l'art n'a pas suivi ses conseils trop austères. Peut-être le saint docteur a-t-il déploré plus d'une fois son « Apologia ad Guillelmum » ? Il avoue, au chapitre XIII, qu'il l'a écrite bien précipitamment : « Multa quidem addenda. Sed avellit me et propria satis « anxia occupatio, et tua, frater Ogeri, nimis festina discessio, qui videlicet, « nec morari diutius acquiescis, nec abire tamen vis absque recenti opusculo. « Et utinam hæc pauca scripserim sine scandalo. » Dès le préambule, saint Bernard ne dissimule pas que de semblables écrits lui faisaient du mal ; qu'il y perdait l'esprit de dévotion et d'oraison : « Scito tamen non modico me hujusce-

1. Je suis encore tout aussi timide dans la supposition que j'ai faite qu'on pouvait attribuer à l'abbatiale de Cluny, aussi bien et plutôt qu'à celle de Saint-Remi de Reims, les observations et reproches adressés par saint Bernard à l'égard des « chandeliers en arbres » et des « couronnes en roues ». La dimension de dix-huit pieds peut convenir au chandelier de Saint-Remi tout aussi bien qu'à celui de Cluny. L'un des pieds de ce chandelier, qui se voit aujourd'hui au musée municipal de Reims, suppose un candélabre de dix-huit ou vingt pieds. Quant à la couronne en roue, voici la description qu'en fait Marlot (« Histoire de la ville de Reims », vol. II, p. 540) : « La couronne est suspendue en l'air, proche de l'aigle, au milieu du chœur, et est environnée de quatre-vingt-seize chandeliers, ornés chacun d'un cristal, représentant le nombre des années que saint Remy a vescu. Elle est encore distinguée par douze tours dorées qui servent comme de clefs pour joindre les parties de sa circonférence. L'évangile de saint Jean est escrit sur une ceinture d'or en lettres noires ; et toute la pièce est d'une fine rosette. » — Il est évident que cette couronne était digne du blâme de saint Bernard, au même titre au moins que celle de Cluny. De là ma timide supposition. D'ailleurs, je crois que saint Bernard adresse ses reproches, non pas seulement à tel candélabre, à telle couronne, mais à tous les candélabres et couronnes qui brillaient alors dans toutes les abbatiales et cathédrales du monde chrétien. (*Note de M. Didron.*)

« modi scriptitationibus feriri detrimento : quia multùm hinc mihi devotionis « subtrahitur, dùm studium orationis intermittitur ». — Ce n'est donc pas là précisément le beau côté du héros chrétien. C'est l'homme qui se montre. Le saint docteur jugeait l'esprit de Cluny au point de vue de la règle austère de Cîteaux. Cîteaux faisait bien, Cluny n'avait pas mal fait. Je l'ai dit ailleurs : « On ne dispute pas plus des vocations que des goûts. » Et quand l'ange de Clairvaux s'écrie avec vivacité (ch. IX, n° 23) : « Sic... sancti Odo, Maïolus, Odilo, Hugo... aut tenuerunt, aut teneri censuerunt » ; on aurait pu lui répondre : « Eh ! oui, c'est ainsi qu'ils ont compris leur institut dès l'origine. Vous « ne voulez aucun ornement, rien qui sente le luxe dans les édifices réguliers « (ch. XII, n° 28), et saint Odilon faisait venir à grands frais des marbres pré- « cieux, qui remontaient péniblement la Durance et le Rhône pour venir orner « le réfectoire de Cluny, dont les murs étaient couverts de riches peintures « (« Bibl. Clun. », col. 431, et aux notes, col. 96, B. C. D.). Venant à des cho- « ses plus graves encore, vous vous écriez : « Omitto oratoriorum immensas « altitudines, immoderatas longitudines, supervacuas latitudines, curiosas « depictiones ». Mais c'est saint Hugues qui a élevé la plus grande et la plus « riche basilique du monde. » — Au reste, Monsieur, cette longue satire contre les Clunistes a son bon côté. C'est peut-être de tous les monuments de cette époque celui qui nous fait le mieux connaître l'état de la culture des arts à Cluny. Si j'y avais pensé davantage, mon mémoire serait moins faible en cet endroit. — Recevez, etc.

« F. CUCHERAT, curé du Lac. »

La seconde lettre est de M. l'abbé Bousquet, chanoine honoraire, curé de Buseins, au diocèse de Rodez, et auteur d'un grand nombre d'ouvrages sur l'histoire et l'archéologie. M. Bousquet nous écrit :

« Monsieur, je terminais à peine la lecture de votre intéressant article, intitulé « l'Arbre de la Vierge », que je découvris, dans les archives d'une antique famille de ma paroisse, un petit cahier couvert de parchemin, portant ce titre : « Registre des officines de l'église Saint-Felix-de-Busens ». Je m'empressai de le lire. Quelle ne fut pas ma surprise de voir qu'une modeste église de village avait eu « des trefs et des couronnes de lumière, comme « les abbatiales et les cathédrales ». Cependant elle possédait de modiques revenus : les guerres de religion, au XVI° siècle, avaient été désastreuses pour Buseins, situé aux portes de Sévérac-le-Château, l'un des boulevards du calvinisme. Son église avait été dévastée, incendiée, en partie détruite ; le prieur fait prisonnier, et forcé de payer six cents livres tournois pour recouvrer la liberté.

Il avait fallu relever l'église. Peu d'années après, on l'avait ornée d'un retable, riche de sculptures, de colonnes torses à chapiteaux corinthiens, et toutefois on avait conservé « le système d'éclairage » que le moyen âge avait introduit dans nos temples. — Je copie la preuve :

« Élection des officines de l'église Saint-Felix-de-Busens, pour l'année mil « six cents soixante-trois. — Mr le recteur a esté eslu pour l'officine de la « feste Dieu. — Pour le cierge de nostre Seigneur, *aliàs* du Corpus Christi, « *aliàs* du jeudi-saint, damoisselle Anne de Folanet, femme à M. de Lon- « guaigne. — Pour le cierge pascal, Julienne, femme de Pierre Bessodes. — « Pour les treize cierges, Françoise Bessodes, femme de Jean Saleil. — Pour « la roüe de Nostre-Dame, Catherine Guirarde, femme de Pierre Bouscary. « — Pour l'entourtite de complies, Marie Sabatière, femme de Louis Bel. — « Pour les entourtites de Saint-Felix, Antoine Delcros et Jean Mazet; Anne- « Marie Alauze, femme de Jean Majourel, et Marie Delpuech. — La susdite « élection a este faite pour l'année 1663, le dimanche après la feste de l'assom- « ption de la Vierge, par nous mtre Jean Valentin Perrin, docteur en théo- « logie, recteur de Busens; mtre Pierre Manene, prestre de ladite église, et « mtre Antoine Soulignac, ouvriers de ladite église signés à l'original ».

« L'officine de la feste-Dieu » consistait en « quatre flambeaux ». Probablement une quête dans la paroisse devait couvrir les frais de ce luminaire, quand le préposé n'était pas assez riche pour en faire la dépense; mais alors on considérait comme un très-grand honneur, de contribuer de ses deniers à la pompe des jours solennels. — « La roüe de Nostre-Dame », de fer ou de bois doré, supportant un certain nombre de cierges, n'est-elle pas, Monsieur, « cette couronne ardente », faite « de la lampe multiple, et combinée avec les « cierges ? » Elle brillait donc dans notre chapelle de la Vierge, pour dire les vertus resplendissantes de Marie ! — Vers la fin du XVIIe siècle, « l'économie » ayant fait irruption dans l'église de Buseins, on réduisit à « quatre cierges » la roüe de Nostre-Dame. — « Les treize cierges, » dont le symbolisme est facile à saisir — Jésus-Christ et ses douze apôtres —, ne sont-il pas « le tref ? » L'emplacement de la poutre, qui courait dans toute l'envergure de l'arcade triomphale, est encore apparent. Je n'avais pu m'expliquer cette ouverture symétrique, sur les piliers soutenant l'arc triomphal. Mais « l'arbre de la Vierge » m'en donna bientôt l'intelligence.

« Ainsi donc, dans une église de village comme « dans les abbatiales et les « cathédrales, des trefs et des couronnes de lumière ». J'aurais été heureux de recevoir ces traditions en prenant possession de l'église de Buseins; malgré notre « économie » forcée, elles seraient passées à mes successeurs. Comme « la

roue et le tref », le cierge du « Corpus Christi » ou du Jeudi-Saint est l'objet de mes regrets. L'idée liturgique de ce « grand cierge » est très-sensible, ce me semble. Au Jeudi-Saint, le Dieu de l'eucharistie est caché sous un voile de drap d'or. Dans cet anéantissement, sous ce tombeau, il ne parle pas au cœur de la multitude, qui n'entend, ne voit, ne juge que par les sens. Mais le « grand cierge », si bien nommé le « Corpus Christi », devait avoir pour elle un langage bien éloquent? Placé au milieu du tombeau, dominant, par sa hauteur et l'éclat de sa lumière, ces mille bougies qui l'environnaient, il était bien propre à rappeler le souvenir de ces paroles du Christ : « Je suis la lumière du monde : « Ego sum lux mundi ».

« Cependant, le cierge du « Corpus Christi » diminuait insensiblement. Il s'éteignait enfin, comme s'éteignit, sur le Calvaire, le divin Crucifié. Mais voici qu'après trois jours de sommeil, le Sauveur ressuscite, resplendissant de gloire, et le cierge du « Corpus Christi » ressuscite aussi à son tour, le Samedi-Saint. Ce n'est pas un tronçon de cierge, il est tout entier ; éclatant de blancheur, sa lumière est éblouissante, comme le corps de Jésus-Christ sortant du tombeau. On n'aperçoit sur lui que cinq grains d'encens, posés en croix, pour dire que celui dont il est l'image a triomphé par la croix, de ses ennemis, ou bien pour dire encore que ces cinq grains d'encens représentent les cinq plaies que le Sauveur a voulu conserver sur son humanité sacrée, « Sibi ad gloriam (dit saint Bernard), nobis ad gratiam, inimicis ad confusionem. »

« Aujourd'hui, ce serait en vain qu'on chercherait une idée liturgique dans le luminaire de nos églises. A l'abbé Perrin succéda un pasteur janséniste, et vous le savez, Monsieur, les sectateurs de l' « Augustinus » se montrèrent aussi avares de décorations dans le temple du Seigneur qu'ils l'étaient du sang du Rédempteur. Aussi, sous de semblables curés, tout alla croulant dans nos églises : elles n'étalèrent plus qu'un luxe d'indigence et de malpropreté. A force de vouloir spiritualiser le culte, ces mercenaires prêtèrent leur main à ceux qui devaient plus tard le détruire et le remplacer par celui de la raison. L'abbé Solanet supprima le « tref et la couronne de lumière » ; il ne conserva que les quatre flambeaux de la Fête-Dieu, le cierge pascal, le cierge du « Corpus Christi », et deux cierges pour la messe de paroisse « mis à la place des treize cierges ». Il mourut en 1755. Peu d'années après, le luminaire de l'église de Buseins fut éteint, comme dans toutes les églises de France, et l'abbé Besamat, son curé, fut déporté sur les pontons de Rochefort.

« BOUSQUET, chanoine honoraire, curé. »

Cet article est déjà trop étendu pour que nous discourions, à notre compte

personnel et dans cette livraison, sur l'« Arbre de la Vierge » dont nous donnons aujourd'hui une gravure nouvelle. Un mot donc seulement aujourd'hui sur ce dessin; dans la livraison prochaine, nous continuerons, à l'occasion d'une troisième et peut-être d'une quatrième gravure, nos études sur le candélabre de Milan.

La gravure d'aujourd'hui représente le patriarche Noé tendant les mains vers la blanche colombe qui lui rapporte un rameau vert en signe que le déluge a cessé, que les eaux se retirent et que la terre commence à reverdir. On remarquera la curieuse forme de l'arche, qui ressemble à une église surmontée d'un clocher; est-ce pour montrer que l'Église est véritablement l'arche où Jésus-Christ nous sauve du déluge de ce monde? En regard de Noé, le patriarche Abraham est sur le point de sacrifier son fils, comme Dieu a sacrifié Jésus-Christ, mais un ange lui arrête le bras. Deux Vertus, qui doivent symboliser l'Espérance de Noé et l'Obéissance d'Abraham, terrassent et tuent les deux Vices contraires, le Désespoir et la Désobéissance. Les trois signes du zodiaque, qui couronnent ce deuxième pied du candélabre, sont l'écrevisse, le lion et la vierge, c'est-à-dire juin, juillet et août. Telle est la planche qui figure en tête de l'article. Ici même, nous voulions placer une deuxième planche qui représente, de la grandeur même du modèle, la Vierge en reine; Marie y tient Jésus également couronné comme un roi et bénissant. Ce groupe est relevé en bosse sur le nœud principal du candélabre, celui où aboutit le sommet du pied et d'où part la naissance de la tige. C'est ce groupe qui donne son nom à tout le candélabre, car il est la raison même des divers sujets qui y sont sculptés. Pour ce motif et par exception, nous tenons à le donner de la grandeur de l'original. On aura ainsi une idée plus complète du caractère remarquable de cette belle sculpture. Le temps a manqué à notre graveur pour terminer cette planche qui représente la Vierge et qui est remise, ainsi, à la livraison prochaine. — Nos abonnés remercieront M. Sauvageot, le graveur, comme nous le faisons nous-même ici, de leur avoir donné le deuxième pied du candélabre que nous comptons parmi les belles planches de notre recueil. A l'un des prochains numéros, le troisième pied.

DIDRON.

MYSTÈRE DES ACTES DES APOTRES

LIVRE VII[1].

Fault une prison pour sainct Thomas.

Fault des barres de fer pour sainct Thomas.

Doit cheminer sainct Thomas sur lesdites barres ardentes, incontinent doit sourdre eaue pour les faire fumer et estaindre.

Fault une fournaise en laquelle sera gecté bois, paille et feu, et y sera mis sainct Thomas, et estouppe en icelle, et puis en yssir après quelque temps tout sain.

Fault une petite maison basse pour s^t André, à laquelle aura ung huys auquel sera mis le feu par Daru.

Fault une fiolle pleine d'eau pour Exosus de laquelle il estaindra le feu.

Fault deux eschelles pour escheller lad. maison.

Soient aveuglez Cidrac, Titon et autres juifs qui avoient mis le feu à lad. maison.

Se doit aparoistre une clarté sur eux par quoy les aucuns se convertissent.

Fault ung temple auquel soit un chariot mené à chevaulx et ung soleil d'or dessus, et derrière led. soleil fault ung diable nommé Berite.

Fault aud. temple ung autre ydolle qui se puisse fondre en pouldre quant temps sera.

Il doit cheoir le temple quand led. ydolle fondra.

Fault ung cousteau fainct pour l'evesque d'Inde, duquel il frappe s^t Thomas en lestomach et le tue.

Fault une ame faincte que Michel tiendra en paradis.

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XIII, pages 16, 62 et 134.

Fault ung monument pour s[t] Thomas

Fault que tous les diables se mectent en ung rondeau davant enfer, et Sathan au millieu, et veullent constituer ung autre roy que Lucifer.

Fault ung prétoire et une chaire parée pour Ponthus consul.

Fault des pierres fainctes pour lapider sainct Mathias.

Doit estre paradis ouvert pour apparoistre à sainct Mathias, et se doit faire clarté.

Fault une cognée pour donner sur la teste à s[t] Mathias.

Fault ung cercueil pour meetre sainct Mathias, et fault qu'il soit mis sur une trappe coulouere afin qu'il s'en puisse aller par soubz terre.

Fault une chaize en lieu hault pour prescher sainct Pierre.

Fault ung lict bien paré pour Claudien.

Fault une maison pour s[t] Jacques-le-Mineur.

Fault deux bestes, lune comme ung sanglier, lautre comme ung demy monstre qui ayt la teste comme une chieure, le poil comme ung lièvre, le corps comme ung beuf. Fault aussi ung grant Lyeopard pour dévorer lenfant de Virinus qui depuis est ressuscité par s[t] André.

Fault une chaire parée pour l'enfant de Virinus.

Fault que le sanglier voise tuer les veneurs de Virinus et fault deux âmes qui seront portées en enfer.

Fault une faincte qui rende sang pour la blessure de lenfant.

Fault deux chaines de fer.

Fault ung chasteau pour Lysias tribun.

Fault un grant serpent qui doit cheminer par le parc en siflant et gectant feu, venant contre sainct André.

Fault ung chesne planté, auquel se doit tortiller led. serpent et criant et gectant feu, et ly doit saillir sang puis estre conjuré, par s[t] André et meurt.

Fault des chaynes de fer pour lyer s[t] Paul.

Fault des verges pour batre sainct Paul.

Fault ung pillier pour l'attacher.

Fault ung corps agité sur la mer près où presche s[t] André.

Doit venir sur leaue plusieurs autres corps mors agitez des vagues, qui se pourront retirer soubz terre quant temps sera.

Fault ung temple en Patras auquel Egée veult faire adorer les ydolles à sainct André et Exosus.

Fault une prison où sera mis sainct André.

Fault une autre prison en Ihlem pour s[t] Paul, en laquelle doit aparoistre lumière quand Oriel ange y entrera.

Fault des verges, fouetz et bastons pour sainct André, des cordes, et une croix, et une carnation.

Fault après la mort sainct André que aucuns anges tiennent torches allumées environ le corps.

Fault une âme faincte que s[t] Michel portera en paradis.

Fault une sepulture pour s[t] André qui secrètement se mectra soubz terre.

Fault que les diables estranglent Egeas et le traynent en enfer où se doit faire grant tonnerre.

Fault que Lysias tribun maistre des gens en armes pour conduire sainct Pol en Césarée, et d'aucuns autres à cheval qui ne jouent point.

Fault une mulle ou un asne pour sainct Pol.

Fault un visaige fainct pour Simon Magus, qui se pourra oster et mectre quant on vouldra, parlequel il se moustra en autre forme que la sienne acoustumée.

Fault une teste faincte pour une décollacion de Symon Magus, et fault que Daru descolle ung mouton au lieu de luy, et fault ung tombeau pour le meetre et que au tiers jour il ressucite.

Fault que Sathan aye un pareil habit que Symon Magus pour prescher.

LIVRE VIII.

Fault des oyseaulx pour Agripe pour aller voller aux perdrix.

Fault une prison pour s[t] Pol que tient Felix prevost de Césarée.

Fault ung lict où sera malade Felix prevost et dut mourir. Faut grant tourment en enfer.

Fault une sepulthure pour led. Felix.

Fault ung temple où Porcius Festus et ses serviteurs adorent leurs dieux.

Fault ung pretoire pour led. Portius Festus.

Fault une navire sur mer pour mener s[t] Pol à Romme.

Fault a lad. navire une polye au matz et une cheville en terre, et passer une corde en lad. polye pour virer lad. navire

Fault de la poix pour fondre et rabiller la navire par le patron [1].

Fault ung lict paré pour Porcius Festus qui meurt.

Fault ung monument pour Porcius Festus.

Fault une âme faincte pour porter en enfer.

Fault une tour ou lieu hault pour monter s[t] Jacques pour le gecter de hault a bas, et doit demourer à genoulx sur des pierres fainctes.

1. Les savants en archéologie navale doivent s'intéresser singulièrement à ces détails.

Fault une âme faincte que Uriel portera en paradis.

Fault une perche faincte pour Aaron, dont il donne sur la teste à sainct Jacques après sa mort.

Fault ung monument pour sainct Jacques.

Fault des coffres et autre mesnage pour gecter en la mer de la navire, et fault que le matz de la navire se rompe en deux pièces.

Fault une corde et ung plombet pour gecter en la mer.

Fault des fagotz de sarment pour sainct Pol dont il fera du feu, et dedans sera ung serpent qui le prendra par la main, et peu après le doit secouer et gecter au feu.

Se doit rabiller la navire que l'on faindra estre froissée.

Fault des vivres pour Publius dont il fera présent à sainct Pol pour advitailler sa navire.

Doivent tous ceulx du navire changer d'habitz.

Fault ung hostel pour s[t] Pierre qui soit paré avec une chaire où il sera comme tenant le siége apostolique.

Fault ung pain d'orge qui sera baillé par Longinus à sainct Pierre.

Doivent venir d'enfer par le commandement de Symon Magus des diables en guise de chiens, qui viennent sentir sainct Pierre pour le dévorer, puis feront ung horrible cry, et senfuyront en enfer.

Fault que ladolescent de Néron qui est mort soit ressuscité par s[t] Pierre.

Fault du pain et du vin pour bailler aud. adolescent par la femme d'Albinus.

Fault ung livre que Marcel soustiendra devant Symon Magus pour faire des invocations.

Doit venir Cerberus en guise de chien, qui peu après sera attaché par Symon Magus à la porte de Marcel.

Fault que led. chien soit détaché qui doit venir sentir s[t] Pierre, puis s'en courir contre Symon et la bastre et desrompre ses habillements.

Fault que plusieurs chevaliers assistent au sermon de Symon Magus, et Patrocle qui sera hault monté doit tomber à terre et soy tuer.

Fault que Patrocle soit ressuscité par s[t] Pierre.

Fault une prison pour Barnabas, Patrocle, et autres conuertiz.

Fault ung palais pour Néron.

LIVRE IX.

Fault une haute tour faicte en forme de Capitole sur laquelle montera Symon Magus pour voller et y doit venir une nue collisse, a denry ronde, pour lesle-ver en lair; puys se doit oster lad. nue et montrer le corps dud. Symon a des-

couvert; puys à la priere de s[t] Pierre doit cheoir à terre et se rompre la teste et jambes.

A lendroict de la cheutte fault que Sathan et Cerberus et autres diable saparoissent, puys sera porte par eulx en enfer.

Fault aussi ung pretoire.

Fault aussi une prison.

Fault deux decolacions pour Martinien et Proces.

Fault des. . . . . . . pour eulx (en blanc).

Fault que Jhesuscrist s'aparoisse par soubz terre a s[t] Pierre devant la porte de Romme, comme il estoit sur terre, ayant une croix.

Fault ung pilier près Paradis où seront atachez Cidrat, Titon et Aristarcus pour estre bruslez, et sera assis led. pillier sur une trappe et mis trois corps faincts en leurs lieux atachés aud. pilier qui sera environné de fagots.

Sera décapité s[t] Pol et fera la teste troys saulx, et de chacun sault sortira une fontaine dont sourdra laict, sang et eaue.

Fault que sainct Pierre ait la face clère comme le soleil quand on le vouldra prendre.

Fault que sainct Pol après sa mort soit trouvé vestu d'une haire.

Fault qu'il passe par soubz terre et aparoisse à Plautilla avec son bendeau.

Fault une âme faincte pour s[t] Pol portée en Paradis par sainct Michel.

Fault une croix pour s[t] Pierre où il sera ataché les pieds contremont [1].

Les anges viennent reconforter sainct Pierre avec grant lueur et clarté et senteurs.

Doit descendre Jhesus de Paradis en grant clarté.

Fault ung livre entre les mains de Jhesus ou ung ange qui lui baillera quant temps sera.

Fault ung monument pour sainct Pierre.

Fault deux fléaulx fainctz pour batre Neron.

Fault des puys pour gecter des corps morts.

1. Notre Seigneur fut crucifié la tête en haut; par humilité, saint Pierre voulut être crucifié la tête en bas, en « contremont »; saint André fut crucifié, non pas verticalement, mais horizontalement.

LA POÉSIE LATINE

AU MOYEN AGE

La poésie, comme toutes les autres manifestations de la pensée humaine, subit et exerce tour à tour une influence plus ou moins grande. Les croyances, les intérêts et les passions du peuple qui s'agite autour de lui dictent au poëte les accents qu'il exprime et qu'il coordonne suivant son génie, sa raison et sa sensibilité. Fidèle au don qu'il a reçu d'imaginer, de peindre et de rendre sensibles à l'oreille même les idées et les objets, il doit leur rapporter la forme et l'expression qu'il emploie; rechercher dans le fonds même de son sujet les couleurs de sa palette et les tons de sa lyre. Qu'il ajoute à ces qualités générales sa sensibilité personnelle; si cette dernière est à la fois distinguée et forte, tendre et élevée, il est vraiment poëte.

Le poëte a aussi une action à exercer sur ses semblables : il doit faire passer dans leurs âmes les sentiments qui l'animent lui-même; mais il ne peut y parvenir qu'à la condition de suivre ses contemporains dans leurs développements religieux et sociaux, de vivre de leur vie. Il ne lui est pas permis de rester en arrière, sous peine de n'exercer aucune influence civilisatrice.

Or, cela posé, si le monde, de païen qu'il était, est devenu chrétien; si ses idées et ses habitudes se sont transformées, le poëte devait aussi se faire chrétien et se modifier profondément. En effet, quoique pendant les premiers siècles du christianisme, les poëtes aient employé les éléments de la poésie ancienne, c'est-à-dire la quantité prosodique et les formes de vers usités chez les païens, il y a un abîme entre les deux genres de poésie. Pour s'en convaincre, il suffit de comparer, par exemple, le choix des vers de Virgile que Proba Falconia, dame romaine du IVe siècle, a eu la singulière pensée de réunir pour exprimer les principaux actes de la vie de Jésus-Christ, il suffit, dis-je, de comparer

ces vers, après tout excellents en eux-mêmes, avec ceux que Sedulius composait au ve siècle sur le même sujet. Voici les uns et les autres :

Nunc ad te et tua, magne pater, consulta revertor.
Majus opus moveo : vatum prædicta priorum
Aggredior. Quamvis angusti terminus ævi
Accipiat, tentanda via est qua me quoque possim
Tollere humo, et nomen fama tot ferre per annos,
Quot tua progenies cœlo descendit ab alto.
Attulit et nobis aliquando optantibus ætas
Auxilium adventumque Dei : quùm fœmina primùm
Virginis os habitumque gerens (mirabile dictu),
Nec generis nostri puerum nec sanguinis edit :
Seraque terrifici cecinerunt omnia vates,
Adventare virum populis terrisque superbum,
Semine ab æthereo, qui viribus occupet orbem,
Imperium Oceano, famam qui terminet astris[1].

NAISSANCE DE JÉSUS-CHRIST[2].

Quæ nova lux mundo, quæ toto gratia cœlo?
Quis fuit ille nitor, Mariæ quùm Christus ab alvo
Processit splendore novo? velut ipse decoro
Sponsus ovans thalamo, formâ speciosus amœnâ
Præ natis hominum, cujus radiante figurâ
Blandior in labiis diffusa est gratia pulchris.
O facilis pietas! ne nos servile teneret,
Peccato dominante, jugum, servilia summus
Membra tulit Dominus, primique ab origine mundi
Omnia qui propriis vestit nascentia donis,
Obsitus exiguis habuit velamina pannis :
Quemque procellosi non mobilis unda profundi,
Terrarum non omne solum, spatiosaque lati
Non capit aula poli, puerili in corpore plenus
Mansit, et angusto Deus in præsepe quievit.
Salve, sancta parens, enixa puerpera regem,
Qui cœlum terramque tenet per sæcula; cujus
Numen, et æterno complectens omnia gyro
Imperium sine fine manet, quæ ventre beato
Gaudia matris habens cum virginitatis honore,
Nec primam similem visa es, nec habere sequentem :
Sola sine exemplo placuisti fœmina Christo!

Pourquoi donc s'obstiner à consacrer les fraîches années de notre jeunesse à des idées qui ne doivent plus revivre; à sacrifier, sur l'autel démoli des faux

1. « In Testamentum Novum centones Virgiliani », édition d'Henri Étienne, 1578.

2. SEDULII « Opus Paschale », composé sous les empereurs Théodose le Jeune et Valentinien III, entre 425 et 450.

dieux, les prémices de notre imagination; à apprendre fort imparfaitement, quoi qu'on fasse, une forme qui sied si mal au fonds des idées chrétiennes? Connaissons les Grecs et les Romains le plus que nous pourrons; admirons-les pour ce qu'ils valent; mais, au nom de la vérité, des droits de l'imagination, du cœur et de la poésie elle-même, occupons-nous de ce qui nous regarde particulièrement, de ce qui doit être la consolation de notre vie présente et l'espoir de nos destinées ultérieures.

Mettons en dehors de la discussion la Bible et les dogmes évangéliques, de peur de fournir un prétexte à une contradiction qui serait trop affligeante. Est-ce que nos apôtres, leurs voyages et leur martyre ne sont pas plus intéressants que les malheurs chimériques de l'astucieux Ulysse, et l'itinéraire d'un Énée sensible, il est vrai, mais peu spirituel et qui met plus de temps à se rendre de Carthage aux champs de Lavinie, que saint Barthélemy et saint Jacques n'en ont mis pour courir l'un en Espagne, l'autre au fond des Indes, tous deux changeant sur leur passage les idées et les cœurs, brisant les idoles dont nous, fils aînés de l'Église catholique, nous embellissons nos musées et nos jardins? Est-ce que sainte Marie-Madeleine n'offre pas à la poésie un objet d'inspiration plus élevé et plus touchant à la fois que ne peut l'être Hélène, cette femme doublement adultère et qui ne savait pas même aimer? Et sainte Agnès, sainte Catherine et sainte Eulalie ne sont-elles pas plus dignes d'exciter notre admiration, je mets de côté la vertu surnaturelle de leur martyre, par leur grâce, leur beauté, leur esprit, leur extrême jeunesse, que Didon par la maturité de ses charmes et que la jeune Glycère par ses manières de quartier latin? Et que nous font, encore un coup, les Phyllis, les Amaryllis, les Isis et les Osiris? Laissons donc le paganisme dans sa tombe, il est mort et bien mort. Mais non; il vit, il renaît sous cette opposition faite aux lettres chrétiennes, qui ne sont traitées avec honneur et déférence qu'autant qu'elles se drapent à l'antique. Elles peuvent dire alors : Ah! mon habit, que je vous remercie! L'habit n'est pas fait à leur taille, n'importe; sa forme et sa couleur plaisent; on lui pardonne ce qu'il couvre.

Mais il ne s'agit pas ici de traiter la question des classiques, d'ailleurs jugée à Rome, en 1853, comme elle l'a été à différentes époques. Il a été reconnu que l'enseignement des classiques païens était dans l'Église, mais n'était pas de l'Église. Quant à l'art chrétien, quant à la poésie chrétienne, ils ont reçu, depuis les premiers siècles jusqu'au xv[e] particulièrement, tant d'autorité par le grand nombre de saints personnages religieux et laïques, de papes, d'évêques, de rois très-chrétiens qui s'en sont servis pour répandre, enseigner et augmenter la foi catholique, que nous pouvons continuer à soutenir

que leur fond et leurs formes respirent à pleins poumons l'esprit de l'Église.

Nous ne pouvons pas davantage nous arrêter à démontrer de quelle manière la poésie chrétienne s'est séparée des habitudes païennes, l'esprit nouveau et régénérateur qui l'animait, sa supériorité absolue dans tous les sens au point de vue de la raison, du bon goût et des convenances. Les beautés émouvantes sont aussi nombreuses dans les poëtes, depuis l'établissement du christianisme, qu'elles sont rares au sein du paganisme. Nous ne citerons donc rien de Juvencus, de Lactance, de saint Hilaire de Poitiers, de saint Damase, de saint Paulin de Nole, de saint Ambroise; aussi bien quelques-unes de leurs hymnes sont chantées sur tous les points du monde depuis quinze siècles. Cette popularité vaut bien celle du Pæan chanté aux jeux olympiques de la Grèce. Nous ne parlerons point de Marius Victor, de saint Avit, de leurs poëmes sur la Genèse et le Paradis perdu. M. Guizot a placé quelques fragments de ce dernier au-dessus de fragments analogues tirés de Milton. Nous omettrons Fortunat (auteur du « Salve festa dies » publié dans les « Annales »), saint Columban, Alcuin, Théodulphe, Raban Maur, saint Notker, Odon de Cluny, Hroswitha, cette religieuse extraordinaire dont les comédies, si heureusement publiées et traduites par M. Magnin, nous ont beaucoup plus diverti que le « Phormion » et l'« Andrienne » de Térence. Après huit années passées dans un collége, un écolier explique péniblement Térence; notre religieuse de Gandersheim le savait par cœur. Il faut ajouter que ce n'est pas ordinairement l'étude du Catéchisme et de la Théologie qui a pu retarder les progrès de l'écolier. Nous passerons sous silence les poésies de Fulbert de Chartres, de saint Pierre Damien, de Marbode, et d'Abailard; celles où un grand esprit et un grand cœur, saint Bernard, honore la sainte Vierge avec une fécondité d'expressions, un luxe d'images dont notre nature dégénérée ne peut se rendre compte. Il nous en coûte ici de ne pas parler de ce poëme du saint abbé de Clairvaux, dans lequel il invoque la mère de Dieu en faveur de la santé et du salut de son vieux père et de sa vieille mère. Et Innocent III et Thomas de Celano, auquel il faut restituer le « Dies iræ »; et saint Thomas d'Aquin, et saint Bonaventure, et Jacopon, l'auteur du « Stabat Mater ». Dante et Pétrarque terminent glorieusement cette trop longue énumération. Malheureusement Dante n'a pas persévéré dans le dessein qu'il avait conçu d'écrire en vers latins sa « Divine Comédie ». Les six vers qu'il a composés pour son épitaphe montrent qu'il aurait pu exécuter son projet. La langue latine n'est une langue morte que dans l'Université, qui se charge de l'enseigner. Dans l'Église, qui s'en sert, de cette langue, elle est toujours vivante et elle subit, comme telle, des transformations indispensables, parce que la situation des esprits et les idées dominantes dans chaque siècle s'y

reflètent nécessairement. Nous le répétons, si l' « Enfer » de Dante eût été écrit en vers latins, sa popularité eût été immense. La langue italienne n'est pas plus qu'une autre à l'abri des dialectes, des archaïsmes, comme aussi des variations que le temps apporte à toutes choses. La langue latine, au contraire, s'est fort peu altérée, si on la compare aux autres langues. Il y a certainement moins de différence entre le latin de saint Bernard et celui de Cicéron qu'entre le français de Chateaubriand et celui de Pascal. A deux siècles de distance, non-seulement les mots de notre langue ont changé d'acception, mais son esprit même s'est profondément modifié, comme le prouvent la construction des phrases, les tournures et même la syntaxe. La variabilité de nos langues modernes est telle, qu'avant cent ans elles exigeront un travail analogue à celui que Du Cange fit après seize siècles de littérature chrétienne. On a vraiment bien le droit de se plaindre de l'altération du latin! Après tout, les droits de la pensée humaine sont bien autrement inaliénables et sacrés que ceux de telle ou telle forme littéraire. Si, au temps de Périclès et au temps d'Auguste, un très-petit nombre d'habitants de la terre a parlé un langage remarquable par sa pureté, sa recherche et ses artifices, on conviendra que ce petit nombre d'hommes avait un fond assez pauvre d'idées, inventait mille fables pour expliquer d'où il venait, mille autres pour se persuader où il allait, et semblait n'avoir conservé de ses facultés primitives que juste ce qui lui était nécessaire pour donner au plaisir et au monde présent tous ses efforts, toutes ses affections. Si, au contraire, depuis saint Cyprien jusqu'à saint Thomas, des milliers d'hommes de tous les points de la terre, de tout âge et de toute condition ont parlé et écrit une langue plus simple, moins ornée, moins exclusivement littéraire, mais plus en harmonie avec leurs croyances, il est incontestable que les idées les plus hautes, les plus civilisatrices, les pensées les plus sublimes et les plus solides, des accents pleins de poésie et de verve ont rempli le monde et l'ont fait sortir de cet état de barbarie morale où il était plongé. Ce parallèle admis, il est facile de reconnaître que dans le monde ancien, et encore dans une partie fort restreinte de ce monde, la forme l'a emporté sur le fond, tandis que le nouveau a été parfaitement excusable de faire prédominer le fond sur la forme. Nous ne parlons pas à ceux qui peuvent regretter, avec Julien l'Apostat, le culte des dieux de l'Olympe et celui de l'amour platonique, mais aux lecteurs chrétiens qui veulent une civilisation chrétienne avec toutes ses conséquences.

En reconnaissant que la langue latine chrétienne est devenue moins exclusivement littéraire, nous n'entendons pas faire une concession à nos adversaires. Plût à Dieu que notre conscience nous permît d'en faire, non pas une, mais un grand nombre, pour obtenir une unité de vues si désirable en pareille matière!

Mais depuis le renouvellement du monde par l'avénement du Fils de Dieu, il n'a plus été permis d'isoler les belles-lettres et les œuvres de l'intelligence de la vérité et de la vie divine qui circulent dans les nations. La littérature et la poésie durent s'éclairer à la lumière céleste et se spiritualiser. Le christianisme était dans l'obligation de faire différemment et mieux que le paganisme; il l'a fait. Cependant, si les habitudes morales n'ont pas tardé à s'améliorer par la croyance en de nouveaux dogmes, la transformation de la littérature a été bien plus lente. Ainsi les poëtes des premiers siècles, tels que Prudence et saint Avit, continuèrent à composer leurs poëmes dans le système des maîtres anciens. Ce ne fut qu'au bout d'un certain laps de temps que l'on sentit la nécessité d'adopter des formes poétiques plus populaires et plus convenables à leur objet. Une poésie rimée et basée sur la numération des syllabes remplaça la quantité minutieuse et la prosodie compliquée des anciens. L'invention de cette forme nouvelle, éminemment populaire et musicale, appartient exclusivement au moyen âge. Après avoir été exploitée avec beaucoup de talent et une merveilleuse fécondité par une foule de poëtes, depuis le xe siècle jusqu'au XIVe, elle fut adoptée définitivement dans la poésie française et continua à vivre dans les œuvres de Malherbe, de Ronsard, de Corneille, de Racine, et elle vit encore sous la plume de Lamartine et de Victor Hugo.

Quoique adoptée généralement au moyen âge, elle ne fit pas oublier, comme on le croit trop légèrement, le système prosodique ancien. On continua à faire des vers hexamètres, pentamètres, iambiques, etc., et presque tous les poëtes pratiquèrent même les deux sortes de versification, preuve évidente que ce n'était pas l'ignorance et la barbarie qui faisaient préférer la nouvelle forme à l'ancienne. Et qu'on ne dise pas, avec certaines personnes aveuglées par leurs préventions, que les poëtes du moyen âge ne savaient plus la quantité, faisaient des vers faux et méconnaissaient les règles de la prosodie. Ils savaient toutes ces choses mieux qu'on ne les sait de nos jours; ils s'en servaient plus facilement et sans avoir recours au « Gradus ad Parnassum » et au « Thesaurus Poeticus ». La poésie ancienne leur était tellement familière, qu'elle coulait comme de source de leur plume. Les rares variations qu'ils faisaient subir à la quantité de certains mots étaient des différences d'appréciation et non pas des erreurs. Ces différences étaient enseignées dans les écoles et pratiquées systématiquement. Nous renvoyons dès à présent les lecteurs, qui désirent s'éclairer sur la valeur et l'équité des reproches adressés à la poésie métrique chrétienne, à l'ouvrage qui traite spécialement de ces questions et qui paraîtra avant la fin de cette année. Nous nous contentons aujourd'hui de signaler deux poésies qu'Adam de Saint-Victor a composées au XIIe siècle et qui prouvent par

leur supériorité, dans un genre différent, que les poëtes du moyen âge avaient plus d'une corde à leur lyre. La première de ces deux pièces est une prose en l'honneur de saint Étienne. Elle appartient à la versification rimée.

DE SANCTO STEPHANO PROSA.

Heri mundus exultavit,
Et exultans celebravit
Christi natalitia;
Heri chorus angelorum
Prosecutus est cœlorum
Regem cum lætitia.

Protomartyr et levita,
Clarus fide, clarus vitâ,
Clarus et miraculis,
Sub hâc luce triumphavit;
Et triumphans insultavit
Stephanus incredulis.

Fremunt ergo tanquàm feræ,
Quia victi defecere
Lucis adversarii:
Falsos testes statuunt,
Et linguas exacuunt
Viperarum filii.

Agonista, nulli cede.
Certa, certus de mercede,
Persevera, Stephane:
Insta falsis testibus,
Confuta sermonibus
Synagogam Satanæ.

Testis tuus est in cælis,
Testis verax et fidelis,
Testis innocentiæ.
Nomen habes coronati,
Te tormenta decet pati
Pro coronâ gloriæ.

Pro coronâ non marcenti
Perfer brevis vim tormenti;
Te manet victoria.
Tibi fiet mors natalis,
Tibi pœna terminalis
Dat vitæ primordia.

Plenus sancto Spiritu
Penetrat intuitu
Stephanus cœlestia.
Videns Dei gloriam,
Crescit ad victoriam,
Suspirat ad prœmia.

En! a dextris Dei stantem
Jesum pro te dimicantem,
Stephane, considera:
Tibi cœlos reserari,
Tibi Christus revelari,
Clama voce liberâ.

Se commendat Salvatori,
Pro quo dulce ducit mori
Sub ipsis lapidibus.
Saulus servat omnium
Vestes lapidantium,
Lapidans in omnibus.

Ne peccatum statuatur
His à quibus lapidatur
Genu ponit, et precatur
Condolens insaniæ.

In Christo sic obdormivit,
Qui Christo sic obedivit;
Et cum Christo semper vivit,
Martyrum primitiæ.

Quod sex suscitaverit
Mortuos in Africâ,
Augustinus asserit,
Fama refert publica.

Hujus, Dei gratiâ,
Revelato corpore,
Mundo datur pluvia
Siccitatis tempore.

Solo fugat hic odore
Morbos et dæmonia,
Laude dignus et honore
Jugique memoriâ.

Martyr, cujus est jucundum
Nomen in Ecclesiâ,
Languescentem fove mundum
Cœlesti fragrantiâ.

Il est inutile de faire remarquer la souplesse avec laquelle le poëte a su, dans chacune des strophes de ce morceau, renfermer plusieurs pensées sans qu'il fût nécessaire d'ajouter ou de retrancher un seul mot. Cette forme, malgré sa simplicité, n'exclut pas le mouvement et le pathétique, comme le prouve la belle strophe « Testis tuus est in cœlis ». Adam de Saint-Victor fait allusion au nom que porte le saint et qui signifie « couronne ». Il a montré de la sobriété et de la force là où beaucoup d'autres poëtes, plus admirés que lui, n'auraient montré que de l'esprit. Remarquons l'expression heureuse « mors natalis » : le martyre du saint le fait naître en effet comme habitant glorieux du ciel.

Au moment où saint Étienne, rempli du Saint-Esprit et levant les yeux au ciel, dit : « Je vois les cieux ouverts et le fils de l'homme qui est debout à la droite de Dieu », le poëte interprète les sentiments du martyr dans ce vers : « Crescit ad victoriam », qu'il est plus facile de comprendre et d'admirer que de traduire (« Actes des Apôtres », chap. VII, v. 55).

Les miracles que les dernières strophes signalent peuvent paraître à certains esprits forts indignes d'être célébrés en vers. Nous, qui croyons et au martyre et aux miracles et à l'autorité de saint Augustin, nous aimons mieux chanter ces choses et les faire lire aux jeunes gens que de perdre notre temps et d'abêtir leur imagination par le récit de Lycaon changé en loup et de la nymphe Io métamorphosée en vache.

Le second morceau est une épitaphe en vers élégiaques qu'Adam de Saint-Victor a composée pour lui-même :

Hæres peccati, naturâ filius iræ,
  Exiliique reus nascitur omnis homo.
Undè superbit homo, cujus conceptio culpa,
  Nasci pœna, labor vita, necesse mori?
Vana salus hominis, vanus decor, omnia vana;
  Inter vana nihil vanius est homine.
Dùm magis alludunt præsentis gaudia vitæ,
  Præterit, imò fugit; non fugit, imò perit.
Post hominem vermis, post vermem fit cinis, heu! heu!
  Sic redit ad cinerem gloria nostra simul.
Hic ego, qui jaceo miser et miserabilis Adam,
  Unam pro summo munere posco precem :
Peccavi, fateor; veniam peto. Parce fatenti :
  Parce pater, fratres parcite, parce Deus.

Pour ne pas abuser de la place qui nous est accordée dans les « Annales », nous nous bornons à traduire le dernier morceau. D'ailleurs, la « Prose » en l'honneur de saint Étienne est facile à comprendre.

« Héritier du péché, par nature enfant de colère, tout homme naît condamné

à l'exil. Comment l'homme peut-il s'enorgueillir, lui dont la conception est un péché, la naissance un châtiment, l'existence un pénible travail et la mort une nécessité? Vaine est la santé de l'homme, vaine est sa beauté, tout est vain; de toutes les vanités, rien n'est plus vain que l'homme. Au moment où les plaisirs de la vie présente lui sourient le plus, cette vie passe, lui échappe; que dis-je, elle ne lui échappe pas, elle périt. D'homme qu'il était, il devient ver; ver, il devient poussière. Horreur! horreur! Ainsi et en même temps notre gloire s'en va, réduite en cendres! Ci gît le malheureux Adam, digne de votre compassion. Le plus grand bienfait que j'implore, c'est une seule de vos prières; j'ai péché, je le confesse; je sollicite mon pardon. Grâce pour le pécheur qui avoue sa faute : pardonnez, ô mon père; frères, pardonnez-moi; ô mon Dieu, pardon! »

Nous doutons qu'on puisse trouver dans aucun morceau de poésie antique sur un sujet analogue une expression plus élevée de tristesse suprême, un meilleur choix de mots et une plus grande pureté de forme. Le sentiment chrétien qu'il est si doux de rencontrer chez un homme de génie, l'humiliation du pécheur qui s'accuse encore sur le passage de son père abbé et des moines ses frères, après avoir été couché dans le tombeau, le dogme consolant de la réversibilité des prières, notre prosopopée à nous autres chrétiens, sont rendus d'une manière remarquable. Ces distiques, dans lesquels le poëte fait si peu de cas de sa propre gloire, nous servent aujourd'hui à lui en payer un nouveau tribut, et cela par une juste et providentielle rémunération. Les cendres d'Adam de Saint-Victor furent dispersées lors de la destruction de l'abbaye. Un chaudronnier s'empara de la plaque de cuivre sur laquelle était gravée l'épitaphe, et il allait la fondre, lorsque l'abbé Petit-Radel l'acheta et la déposa à la bibliothèque Mazarine, où on la voit encore.

M. Villemain, une des gloires de la critique contemporaine, a contribué puissamment à renfermer les poëtes chrétiens dans le cercueil des bibliothèques, et cela, tout en leur jetant quelques éloges et en rendant leur infortune intéressante. Mais l'homme est ainsi fait, qu'il se détourne du misérable que l'on plaint pour courir à l'idole mensongère et honorée, au buste couronné de fleurs dont on pouvait dire quelques instants auparavant : « Sera-t-il dieu, table ou cuvette? » L'éloquent professeur, comme la plupart de ses collègues, a pris de la poésie chrétienne juste ce qu'il lui fallait pour en faire une hécatombe aux mânes des poëtes païens. Seulement, par un raffinement particulier aux écrivains de notre siècle, il évite de prononcer le « Væ victis »; il préfère parer la victime; « Timeo Danaos et dona ferentes ». On ne saurait s'y tromper. Les jugements de M. Villemain ont trop d'autorité auprès des personnes qui s'occu-

pent de littérature, pour que nous ne nous en préoccupions pas. Ils ont eu force de loi depuis plus de vingt ans. En les examinant avec attention en dehors des artifices et du talent du brillant professeur, on pourrait détruire bien des préjugés, rétablir bien des faits, dénaturés avec une légèreté que les besoins de la cause rendent seuls concevables; ainsi l'on avancerait cette réhabilitation qui est notre plus grand désir. Dans ce coup d'œil rétrospectif jeté sur les travaux qui ont entretenu en notre pays ces préventions aveugles contre l'art chrétien et la poésie du moyen âge, il est curieux de constater tous les aveux arrachés à la conscience de leurs auteurs et qui sont autant de pierres qu'ils apportent à notre édifice. Le passage suivant du « Cours de littérature française au XVIII[e] siècle », seconde leçon, nous en fournit plus d'une preuve. Il s'agit de l'ode, de l'inspiration lyrique qui, selon M. Villemain, et je ne suis pas de son avis, est en décadence depuis des milliers d'années. Les odes de Pindare lui paraissent bien inférieures au cantique de Débora la prophétesse et à celui de Moïse après le passage de la mer Rouge. Si quelque chose APPROCHE, pour le mouvement et la hardiesse, du chant de victoire des Hébreux, ce sont les chants de deuil des Perses, dans Eschyle. Quant à Horace, il est traité par M. Villemain comme il l'a toujours été ici, dans les « Annales ». Le « Carmen sæculare » n'est qu'une prière élégante, où nul grand souvenir n'est évoqué. Le professeur ajoute :

« Les autres odes d'Horace, mythologiques, flatteuses, galantes, philosophiques ou même littéraires, ont plus d'éclat et d'art que de réel enthousiasme. Il lui manque l'amour des grandes choses. Il ne croit ni aux dieux ni à la liberté; il abandonne une seconde fois dans ses vers les amis mourants qu'il avait désertés sur le champ de bataille de Philippes. Quelquefois, le retentissement de la lyre grecque a son oreille et le charme du vers le ravit jusqu'au délire; mais il en rit bientôt lui-même, et nous avertit de ne pas le croire. Épicurien, il plaisante à demi les dieux qu'il célèbre, et l'on sent bien qu'il est incrédule à l'apothéose même d'Auguste.

« En lui, cependant, est toute la poésie lyrique des Romains; car nous ne comptons pas une ou deux pièces de Stace, en vers laborieux et recherchés, et les chœurs des tragédies de Sénèque n'ont rien de la hardiesse et du libre mouvement de l'ode. Non; le vrai génie de l'ode, c'est-à-dire l'émotion d'une âme ébranlée et frémissante comme les cordes d'une lyre, ne reparut, après plusieurs siècles, que dans les hymnes souvent irréguliers des chrétiens. En revenant à la prière, à une prière plus exaltée et plus pure, l'homme avait retrouvé l'inspiration lyrique. En adorant Dieu dans ses ouvrages, il s'élevait à la poésie par l'enthousiasme.

« Entendez-vous, au IV[e] siècle, un poëte anonyme soupirer d'une voix mé-

lodieuse quelques vers sur le massacre des Innocents, cette première et touchante légende du christianisme :

« Salut ! fleurs des martyrs, vous que, sur le seuil même de la lumière, « l'ennemi du Christ a frappés, comme un tourbillon enlève les roses naissantes. « Vous, première hostie du Christ, troupeau de tendres victimes, au pied même « de l'autel, dans votre simplicité, vous jouez avec les palmes et les couronnes. »

« Voilà cette grâce émue, ce charme d'enthousiasme et de foi qui fait la beauté lyrique. On retrouve le même génie dans ces hymnes de Prudence, qui se chantaient à la première heure du jour. On le retrouve dans cette foule de chants chrétiens, et jusque dans ces proses à demi barbares, ouvrage d'un siècle ignorant, mais d'une ardente foi ; et je ne m'étonne pas que dans nos raffinements, un grand poëte ait emprunté de puissants effets de théâtre à la religieuse terreur de ce latin rimé,

DIES IRÆ, DIES ILLA
SOLVET SÆCLUM IN FAVILLA,

qui, commenté par un malin esprit, bouleverse l'âme de Marguerite, comme il épouvantait les chrétiens du ve siècle, par ses terribles images et ses lugubres sons. Il n'y avait plus de lettres alors ; mais il y avait une haute poésie, une imagination, une harmonie dominatrice des âmes, dans les paroles mêmes de la religion ; c'était l'ode de David et d'Orphée que l'on entendait chaque jour à la messe. »

M. Villemain est-il, oui ou non, des nôtres ? Eh, mon Dieu, oui et non. S'il savait réellement ce qu'il passe pour savoir et ce qu'il enseigne, depuis vingt-quatre ans, dans ses livres si vantés et si répandus, nous le verrions prendre parti franchement et sans réserves pour la littérature chrétienne. Il faudrait d'abord qu'il cessât de traiter de légende, même touchante, le massacre des saints Innocents. Cet acte de cruauté d'Hérode n'est pas seulement raconté dans les Évangiles, qui ne renferment, aux yeux de M. Villemain, que des légendes, à ce qu'il paraît ; il l'a été en termes fort clairs par Macrobe. Ensuite, où M. Villemain a-t-il vu que l'hymne « Salvete flores martyrum » n'a que quelques vers, et qu'ils sont dus à un poëte anonyme ? On la trouve dans toutes les éditions de Prudence, appelé pendant le moyen âge le prince des poëtes chrétiens, et aussi digne actuellement qu'alors de ce beau titre. Ces strophes, qu'ont chantées et admirées plus de quinze générations séculaires, se trouvent dans tous les livres d'église. Elles ont été extraites de l'hymne magnifique de Prudence, « Quicumque Christum quæritis », qui se compose de deux cent huit vers.

M. Villemain n'oublie pas cependant notre poëte. Il lui consacre deux lignes. « On retrouve le même génie dans ces hymnes de Prudence, qui se chantaient à la première heure du jour. » On voit que cette similitude que l'éloquent professeur signale avec le « Salvete flores » n'a rien de bien extraordinaire. Il aurait pu la constater, non-seulement à la première page du recueil des poëmes de Prudence, et dans une hymne qui a pu être chantée, nous ne le contestons point, à la première heure du jour, mais dans les suivantes qui traitent de sujets très-variés, dans le « Cathemerinon, » dans le « Peristephanon, » etc. Que dirait-on d'un professeur de belles-lettres qui laisserait croire que Virgile n'a jamais écrit que sa première églogue ? On l'accuserait avec quelque raison de n'avoir pas lu le reste.

L'appréciation que M. Villemain fait de notre prose des morts ne manque pas d'originalité. La mise en scène est disposée avec soin, et les effets sont bien calculés. La suppression du vers « Teste David cum sybilla » a été heureusement faite. Il est vrai que les liturgistes du grand siècle l'ont remplacé par « Crucis expandens vexilla ». Le citateur aurait donc pu compléter la strophe d'une manière ou d'une autre. Mais la présence du signe de notre rédemption aurait pu atténuer la religieuse terreur, l'épouvante, les terribles images, les lugubres sons si chers aux dramaturges. Parler d'ailleurs de la croix à la jeunesse lettrée, fi donc ! nos raffinements ne vont pas encore jusque-là. Serait-ce décidément à cause de leur répugnance pour certaines vérités, que la littérature chrétienne est, aux yeux de ces messieurs de la moderne Sorbonne, à demi-barbare et l'ouvrage d'un siècle ignorant? La forme trouve bien plus facilement grâce lorsqu'ils sont obligés de la produire au jour : les solécismes, les fautes de quantité disparaissent comme par enchantement ou s'expliquent rationnellement.

En ne voyant que l'épouvante et une religieuse terreur dans le « Dies iræ », M. Villemain montre qu'il a jugé le reste de ce magnifique poëme aussi peu digne d'être connu que les œuvres de Prudence, sans quoi plusieurs strophes auraient modifié ses impressions. Il n'y aurait pas vu un de ces puissants effets de terreur que les anciens, dans leur impuissance et faute de mieux, employaient avec l'aide de leurs prêtresses, de leurs Euménides et de leurs dieux irrités. Il aurait encore moins approuvé l'usage qu'en a fait Gœthe dans son drame de « Faust ». Le christianisme a banni du monde le désespoir, la douleur sans remède, et la terreur stérile. La crainte des jugements de Dieu est tempérée par la confiance en sa miséricorde, en ses promesses. L'accusé, soutenu par les prières de ses parents et de ses amis, ose même demander à son juge d'être assis à sa droite avec ses élus. Nulle part une intercession plus

fervente, un mélange plus consolant de crainte et d'amour. Même en ce moment redoutable, l'âme invoque en sa faveur le divin pardon accordé à Madeleine, le succès de la prière du bon larron : « Mihi quoque spem dedisti », s'écrie-t-elle. Cependant, M. Villemain affirme que ce « latin rimé » bouleverse l'âme de Marguerite, comme il épouvantait les chrétiens du ve siècle. Pour Marguerite, passe; elle peut d'ailleurs avoir des raisons particulières pour redouter la vie future. Quant aux chrétiens en général, c'est une autre question; et quant à ceux du ve siècle, la question devient plus douteuse encore, car le « Dies iræ, dies illa » n'a été composé qu'au XIIIe siècle, par Thomas de Celano. Il n'est pas à notre connaissance qu'aucun des dix-huit cents auditeurs de M. Villemain ait relevé ce monstrueux anachronisme. L'illustre professeur devrait savoir d'ailleurs qu'au ve siècle les proses latines rimées n'existaient pas encore, et que les hymnes liturgiques étaient composées d'après les règles de la métrique ancienne.

Que résulte-t-il de cette série de jugements portés par M. Villemain sur nos hymnes et nos proses, sur notre poésie chrétienne comparée avec celle des Grecs et des Romains? Il en résulte la preuve d'une critique sévère de cette dernière, d'un éloge assez maladroit de l'autre, et d'un enseignement erroné qui a eu des conséquences très-funestes.

Nous n'avons pas à rechercher si M. Villemain a traité les prosateurs avec plus de savoir et d'impartialité que les poëtes. Nous savons seulement que plusieurs critiques n'acceptent pas tous ses jugements, et, qu'entre autres exemples, un littérateur de nos amis, homme plein de science et de goût, trouve saint Grégoire de Nysse aussi grand orateur que M. Villemain le juge un rhéteur ridicule et froid.

L'histoire de la littérature chrétienne est à refaire. Que M. Villemain y travaille, rien de mieux. Mais qu'il ne confonde pas d'une manière nuisible au but qu'il se propose, sans doute, le ve siècle avec le XIIIe; qu'il ne range pas les œuvres d'un poëte, comme Prudence, parmi les ouvrages anonymes, et enfin qu'il ne traite pas de légendes les récits évangéliques.

FÉLIX CLÉMENT.

MISSION DE L'ART CHRÉTIEN

M. l'abbé Sagette, que nos lecteurs connaissent de longue date, publie un livre qui est appelé au plus grand succès. Sous le titre modeste d' « Essai sur l'art chrétien »[1], M. Sagette pose et résout tous les problèmes qui naissent entre la beauté et la vérité, l'art et la religion. Notre ami nous a ôté le droit et le plaisir de louer son ouvrage; car, par une bienveillance excessive, il l'a dédié au directeur des « Annales Archéologiques », qui est tout confus d'un pareil honneur. Si l'éloge nous est interdit, il nous est du moins commandé de faire connaître le livre. Le titre seul (« Principe, Développements, Renaissance de l'art chrétien ») montre d'abord et très-nettement le but de l'auteur; la table des chapitres développe ensuite les principaux linéaments de sa pensée. Cette table, la voici :

De l'art en général.
De l'art païen et de l'art chrétien.
Du moyen âge et de la renaissance.
De la mission de l'art chrétien.
De la foi, principe de l'art chrétien.
De la piété, inspiration de l'art chrétien.
Des moines artistes.
Du présent et de l'avenir de l'art chrétien.
Conclusion.

A l'inspection d'une pareille « table », qu'on nous pardonne le jeu de mots, on doit s'attendre à la nourriture la plus substantielle. Le livre, en effet, n'est pas seulement appétissant en phrases, mais abondant en faits; il est de ceux que nous voudrions voir écrire par les archéologues, de ceux où la science et la littérature se donnent amicalement la main.

1. « Essai sur l'art chrétien : son principe, ses développements, sa renaissance », par l'abbé SAGETTE, prêtre, professeur au petit séminaire de Bergerac. Un volume in-18 de 300 pages, à la librairie archéologique de Victor Didron. Prix : 3 francs.

Maintenant, pour le faire encore mieux apprécier, nous en détachons un fragment du chapitre qui a pour titre : « Mission de l'art chrétien » et qui commente cette épigraphe des « Épîtres » de saint Grégoire : « Ab re non facimus, si per visibilia invisibilia demonstramus ». Ce chapitre, où l'on retrouvera l'esprit qui dicte les « Annales Archéologiques », résume les qualités principales qui distinguent M. Sagette : l'élévation de la pensée, la portée philosophique et religieuse, l'éclat et l'abondance du style. Notre article sur le « Paganisme dans l'art chrétien » a obtenu, surtout à l'étranger, un succès que nous attribuons en partie aux circonstances actuelles, car aujourd'hui le paganisme littéraire est victorieusement attaqué par l'art chrétien ; le livre de M. l'abbé Sagette sera honoré d'un succès bien autrement important. Un article, c'est un mot ; un livre, c'est une phrase. Cette phrase, écrite par une plume logique et prononcée par une bouche éloquente, ira démontrer largement et clairement ce que nous avons fait entrevoir à peine. — Écoutons M. l'abbé Sagette.

DIDRON aîné.

« Toutes les branches de l'art viennent se réunir et former une immense et puissante harmonie condensée, régularisée, mesurée, dans la cathédrale ; et cette harmonie, comme celle des sphères, comme celle de la création, ne chante qu'un nom, le grand nom de Dieu, écho et prélude de l'harmonie éternelle des saints. Telle est la plus haute signification de l'art ; la cathédrale en est le chef-d'œuvre, la production la plus vaste et la plus complète, la plus profonde et la plus vivante. Issue de l'esprit et de la matière, elle est esprit et matière elle aussi, réalité et symbolisme ; et, tout entière consacrée à Dieu comme une vierge avec sa lampe allumée, et, son cœur fermé aux affections de la terre, sa tête couronnée de lis et ses regards fixés à l'orient, attendant tout impatiente et recueillie la venue du divin époux.

« Ainsi considéré, l'art chrétien est donc un hommage à Dieu, hommage que l'Église offre de ses mains, qu'elle marque de son sceau et consacre de ses bénédictions ; mais ce n'est pas tout, et ce n'est là que le côté spéculatif, pour ainsi dire, de l'art chrétien. Il y a en l'homme une double loi, ou plutôt une loi unique qui possède un double mouvement, mouvement de concentration, et mouvement d'expansion ; son âme ouvre la bouche pour attirer l'esprit (psaume 118, verset 131), et bientôt le répand au dehors par le prosélytisme de la charité. Il n'a pas été dit seulement à l'homme : Crois et adore. Il lui a été dit encore : Va et enseigne. L'art chrétien obéit à cette double loi ; il croit et il adore, il est un acte de foi et une formule d'adoration. Mais il a encore une mission à remplir sur la terre, c'est d'enseigner, d'édifier, de consoler ; c'est de

répandre dans les âmes l'esprit de vérité, de pureté et d'amour. « Et voilà le fruit de toutes les sciences, c'est qu'en toutes choses soit édifiée la foi, soit honoré Dieu, soient relevées les mœurs, soient puisées les consolations qui consistent dans l'union de l'époux et de l'épouse »[1].

« Nous l'avons déjà vu, l'art, réalisant les types immatériels que perçoit l'esprit dans sa participation à la lumière du Verbe, est à sa manière un écho de la parole éternelle, une image de l'image incréée de la divine substance. Si, dans le monde, « rien n'est sans voix[2] »; si, en toute chose qui se sent ou se connaît à l'intérieur, se cache Dieu[3] », l'art sera une des voix les plus puissantes qui parlent aux sens et à l'esprit, une des choses à la fois sensibles et intelligibles, au fond desquelles Dieu se retrouve avec plus d'abondance et se révèle avec plus de lumière. « Si nous considérons le plaisir des sens dans la contemplation des œuvres d'art, dit ici saint Bonaventure, nous apercevrons l'union de Dieu et de l'âme; car chacun des sens cherche le « sensible » qui lui convient, avec désir, le trouve avec joie, et y revient sans dégoût. En effet, l'œil n'est point rassasié de voir ni l'oreille d'entendre. Et de cette manière aussi, le sens de notre cœur doit ardemment chercher, soit le beau, soit l'harmonieux, soit l'odoriférant, soit le doux, soit le poli, le trouver avec joie et incessamment y revenir. Voilà comment, dans la connaissance sensitive, est contenue d'une manière cachée la divine sagesse; et combien est admirable la contemplation des cinq sens spirituels selon leur conformité avec les sens corporels[4] ». Des modulations mélodieuses d'un petit oiseau, saint Augustin s'élevait, par le raisonnement philosophique et l'élan naturel de son beau génie, à la source même de l'harmonie et de la beauté. « Lorsque chante le rossignol, pensez combien nombreuses, combien suaves sont les beautés de sons que traverse l'air agité par le gosier de ce mélodieux oiseau; l'âme de ce petit oiseau ne les créerait pas si librement à son caprice, si par le mouvement vital il ne les portait incorporellement imprimées en lui[5] ». Et il s'élevait ainsi à l'artiste souverain, créateur de ce mélodieux musicien, il s'élevait à l'unité éternelle, source des nombres et de l'harmonie. Ainsi de l'art et de ses créations : « Des œuvres d'art, nous tournant à la loi des arts, nous apercevrons par l'esprit cette beauté en comparaison de laquelle sont difformes les choses mêmes qui par sa bonté sont belles[6] ».

1. S. Bonaventure. « De reductione Artium ad theologiam ».
2. « I Cor. », xiv, 10.
3. « De reduc. », etc.
4. « De reduct. », etc.
5. « De vera relig. », xlii.
6. « Id. », lii.

« Mais ces considérations philosophiques ne conviennent qu'à quelques esprits spéculatifs; l'enseignement de l'art chrétien ne se borne pas à éclairer les sommets de l'intelligence, il doit surtout illuminer les masses et parler au peuple ; les vérités annoncées par la voix du prêtre, l'Église les enseigne par la main de l'artiste. Ces deux enseignements doivent se correspondre, ou plutôt l'un doit être le retentissement, la traduction plastique de l'autre. Ce n'est pas sans raison que l'intelligence humaine est en contact avec le monde matériel. Esprit enfermé dans le vase de la chair, l'homme n'est complet, même dans l'exercice de son intelligence, qu'après s'être mis en communication avec le monde extérieur; on dirait que la lumière ne pénètre dans son esprit que par les sens qui sont comme les verrières et les portes de son âme, et que la conscience de sa personnalité ne s'éveille qu'au son de la voix humaine, à l'écho sonore d'une pensée venant de l'extérieur. Aussi l'Église qui sait bien, elle, tous les secrets et tous les mystères de notre nature, s'est emparée de tous nos sens, et a placé la vérité à toutes les issues de notre âme. Le génie de ses artistes n'a pas été moins efficace que la parole de ses docteurs, n'a pas produit de moindres fruits de salut, et le monde visible n'a été ainsi que l'écho, le miroir du monde invisible.

« On pourrait dire que, sans le secours de l'art, le dogme chrétien n'aurait ni la même puissance sur les âmes ni la même influence sur les masses. Ici nous faisons abstraction de l'élément surnaturel et pleinement divin de la grâce, qui ne se peut apprécier à la capacité de notre esprit, ni mesurer à la hauteur d'un édifice. Mais, puisque l'Église a su tirer de l'art chrétien de si magnifiques enseignements pour développer et inculquer ses dogmes, il nous est permis, sans doute, de le compter au nombre de ces organes de sanctification que l'homme fait mouvoir, mais que l'esprit de Dieu sait bien diriger. Sans doute, la parole est puissante; mais, en outre qu'il faut un effort d'attention pour la percevoir, un effort de raisonnement pour y saisir la vérité, elle expire souvent aux portes de l'âme, ou y meurt sans fruit après y être pénétrée, comme cette semence du père de famille, dont une faible partie seulement tombe dans une terre bien préparée, et produit au centuple des fruits de vérité. Tel n'est pas l'enseignement de l'art chrétien; il se sert du charme de voir et d'entendre sans contrainte, de ce charme des sens qui ne se rassasient jamais de chercher, de trouver, de goûter leur « sensible », comme dit saint Bonaventure; et, sous le voile de la beauté artistique, qui a tant d'attraits pour nous, il nous enseigne les traits et nous révèle les charmes de l'éternelle beauté. L'image étant moins immatérielle que la parole, saisit plus puissamment les sens, et, sans chercher à les exciter, elle les charme, elle les endort doucement et les enchante lorsqu'elle est par-

venue à l'âme pour lui parler le langage de l'esprit. L'image est une parole qui a pris corps, vie et couleur; c'est une parole qui condescend à notre nature tout extérieure et sensible; et qui, à l'imitation du Verbe éternel, se fait chair pour habiter parmi nous, et pour nous montrer la gloire du Fils unique du Père, plein de grâce et de vérité.

« Si telle est la puissance de l'art sur tous les hommes en général, quelle sera sa puissance sur le peuple, sur les petits, les pauvres, les ignorants, sur ceux qui ne jugent et ne comprennent que par les sens, et sont peu ouverts aux abstractions métaphysiques; sur ceux dont l'âme, tout inclinée vers les choses extérieures par l'effort du travail et de la misère, a besoin d'un appui qui la soutienne, d'une voix qui la console, d'un enseignement qu'elle comprenne? C'est pour ceux-là surtout que l'art chrétien déploie ses pompes, revêt le culte de son éclat, prête au dogme son exposition, à la foi son langage, à la prière ses formules saisissantes. L'Église l'a ainsi compris, et, lorsqu'elle dirigeait elle-même toutes les facultés de l'homme, lorsqu'elle mettait en œuvre toutes ses puissances, telle était la mission qu'elle avait donnée à l'art : d'être une exposition de l'évangile, une prédication plastique à côté de la prédication apostolique, un catéchisme monumental à l'usage du peuple; et aussi, car l'Église est toujours mère, un spectacle pour ses yeux, un concert pour ses oreilles, une richesse pour sa pauvreté, une noblesse pour sa misère, une consolation pour ses épreuves, une promesse pour ses espérances. Tel doit être l'art chrétien pour correspondre à ses destinées; tel il était autrefois.

« Au moyen âge, le peuple entier était le maçon, l'ouvrier de ces œuvres admirables dont l'Église inspirait, fécondait, dirigeait l'exécution et la pensée. Sous la conduite des moines ou des clercs, architectes de leurs sublimes cathédrales, le peuple entier accourait portant à l'œuvre sainte ses bras, ses travaux et ses sueurs; l'Église les payait outre mesure de ses indulgences et de ses grâces. Mais, en même temps que l'art devenait un acte public de religion, l'Église en faisait un moyen de prédication et d'enseignement pour le peuple, une fête pieuse, couvrant de ses splendeurs la misère du pauvre, noyant de ses joies les souffrances du malheureux. Il faut des fêtes au peuple, quelque chose qui éclate à ses yeux, chante à ses oreilles, parle à ses sens; quelque chose de grand et de beau, où son corps se repose et son âme se dilate, où il puisse mêler sa grande voix et assoupir ses fortes passions. L'Église l'avait compris, et elle se servait de l'art chrétien comme d'une voix douce pour l'encourager, d'une caresse maternelle pour le consoler. La multitude de ceux qui ignorent et qui travaillent, les privilégiés de l'amour et de la compatissance de Jésus, étaient aussi les privilégiés des prières et des fêtes de l'Église. C'est pour eux qu'elle

étalait les magnificences de son culte, faisait chanter le chœur aérien de ses cloches, resplendir ses cathédrales, soupirer ses orgues, éclater ses mélodies liturgiques, déployer ses augustes cérémonies. Voilà le moyen de faire entrer la foi au cœur des populations. L'Église avait fait de l'art l'auxiliaire de la parole, un organe de prédication aux yeux qui avaient besoin de voir et aux oreilles qui avaient besoin d'entendre. Cette propagande plastique, cette prédication puissante de la matière, purifiée et vivifiée par la foi, constituait l'« apostolat de l'art chrétien », la dignité la plus haute, la puissance la plus grande où l'art puisse jamais parvenir.

« La prédication de la parole toute simple et toute nue est incomplète, impuissante sur les masses, tant qu'elle ne sera pas soutenue, expliquée par cette prédication des sens. Au peuple, qui ne sait pas lire et qui n'est pas capable de science, montrez le saint de pierre qui prie dans sa niche gothique, les fleurs de ses champs qui ornent le front de la vieille église comme une aïeule couronnée par ses petits-enfants; montrez la croix qui plane sur le sommet des clochers; faites monter pour lui les voûtes dans le ciel comme des firmaments constellés; faites-les ruisseler d'or et d'azur comme une aube pure ou comme un soir d'été; jetez des faisceaux de colonnettes dans les airs comme des gerbes de saintes espérances et de pieux soupirs; faites resplendir vos verrières de saintes images et de merveilleuses légendes comme les portiques de la céleste Jérusalem; faites étinceler l'autel de gerbes de lumière, de couronnes de feu; et là, sur cette scène splendide, faites chanter des prières et des cantiques où il mêlera sa grande voix, faites développer des cérémonies dramatiques où il aura sa place et son rôle, et alors le peuple vous comprendra : il priera, chantera, croira avec vous.

« Le peuple croyait autrefois. Il n'avait pas moins de fatigues et de travaux qu'aujourd'hui, pas moins de misères et de souffrances peut-être; mais il était plus résigné, plus heureux, parce qu'il croyait et espérait; parce qu'on lui prêchait la foi dans sa langue naturelle, la langue des sens et de la matière, la langue des sons, des couleurs, des lignes et des contours; la langue de l'art chrétien. On aura beau faire et beau rêver, on ne soulagera guère les misères de la multitude; et si l'on fait son pain moins noir, son vêtement moins grossier, sa demeure moins sombre, on fera son esprit moins docile, son cœur moins résigné, ses appétits plus dévorants, tant qu'on n'augmentera pas sa foi avec son bien-être. Il y a un fonds d'épreuves que le genre humain n'est pas près d'avoir épuisé, une mesure de travail et de souffrance qui doit tomber toujours sur le plus grand nombre. Mais ce qu'on peut faire, ce qu'on faisait autrefois, ce que faisait l'Église, c'est consoler et encourager, c'est relever et

transfigurer les travaux et les misères; c'est, au moyen de l'art, faire sourdre au cœur du peuple une source pure de poésie et de dévotion. Chaque dimanche, chaque jour de fêtes, plus nombreuses et plus solennelles que de nos jours, l'Église convoquait les petits et les pauvres. C'est alors que la mystérieuse et profonde cathédrale, qui, les autres jours, soupirait et murmurait à peine, s'éveillait en tressaillant de joie avec toutes ses voix et tous ses cantiques. C'était la véritable maison du peuple, sa maison à lui, qu'il avait bâtie des sueurs de son front et des prières de ses lèvres; sa maison paternelle, où il séjournait une belle part, la plus belle part de sa vie, et dont il connaissait toutes les beautés, et comprenait toutes les harmonies. Elle étalait pour lui des pompes et des magnificences qui faisaient pâlir celles des rois; elle lui faisait lire la merveilleuse histoire de ses ancêtres bibliques et évangéliques; elle lui chantait des hymnes comme en chantent les bienheureux dans le ciel. Et le peuple, lui, si facile à impressionner, et qui répond toujours par l'enthousiasme aux grands spectacles, remportait dans son cœur ravi le souvenir de ces fêtes, préludes des fêtes éternelles. Il avait entrevu, dans le lointain de ces arcades fuyantes, dans le fond de ces nefs noyées de clartés, de couleurs et d'encens, l'aube de la céleste patrie; il avait entendu, dans ces mélodies indéfinissables du mode grégorien, l'écho des cantiques éternels; et la vie lui était douce avec ces promesses de la foi, la résignation facile avec ces perspectives du monde surnaturel.

« Depuis bientôt trois siècles, l'art s'est révolté contre l'Église et a déclaré son indépendance; le peuple ne le comprend plus que comme une excitation aux jouissances sensuelles. Le culte a été amoindri par cette défection de l'art; et, la foi ne saisissant plus le peuple par tous les pores, l'art ne lui parlant plus la langue du ciel, et ne l'appelant plus aux fêtes religieuses, ce pauvre déshérité des biens et des jouissances de la terre commence à trouver sa condition bien dure, son habitation bien étroite, sa nourriture bien grossière et cette société bien mal faite. Il ne croit plus et il n'espère plus; il ne sait plus souffrir et plus prier, et, finalement, il ne sait plus obéir ni à Dieu ni aux hommes.

« L'abbé SAGETTE ».

SERRURERIE DU XIIE SIÈCLE

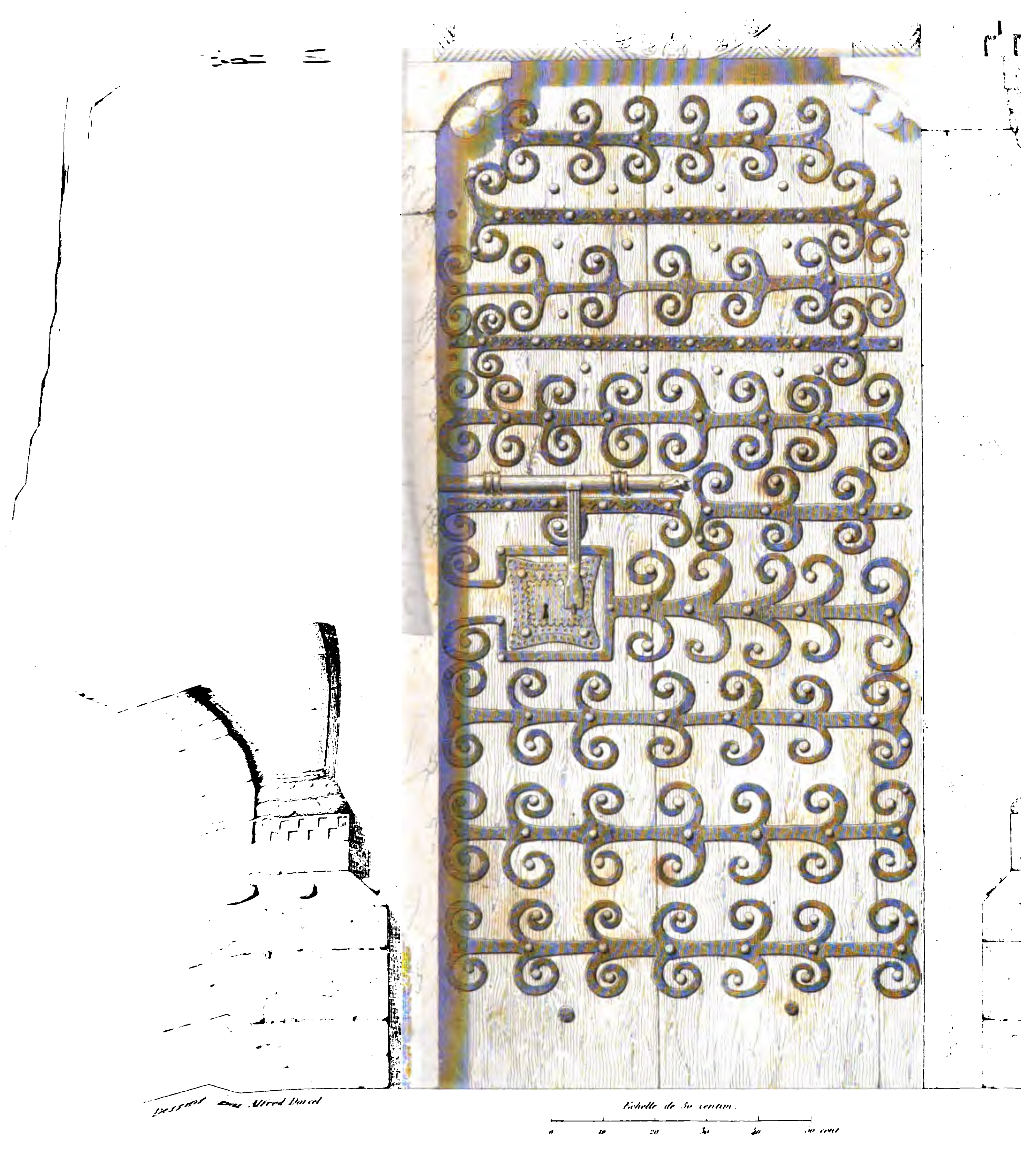
Nous offrons aujourd'hui les commencements barbares d'un art dont les produits magnifiques ont trouvé dans ce recueil de si fidèles et habiles interprètes.

La porte de Cadíac, sous les épaisses et nombreuses bandes de fer dont elle est bardée, n'est-elle pas le prototype des portes magnifiques de Notre-Dame de Paris? Car, si la modeste église pyrénéenne avoue franchement qu'un motif de sûreté a fait garnir sa porte de cette robuste armature, il faut reconnaître que les mêmes besoins se cachent sous le luxe des rinceaux et l'exubérance de l'ornementation dans la cathédrale illustre. Nous comparerions volontiers ces deux portes, si dissemblables, l'une aux robustes armures du XIVe siècle, et l'autre à ces chefs-d'œuvre de la renaissance où le fer disparaît sous les rondes-bosses et les ciselures damasquinées. C'est partout le soin de la défense : ici, déguisé par l'art ; là, brutalement accusé par le besoin.

Si par hasard les textes qui relatent les siéges supportés par les églises venaient à manquer, l'aspect seul de celles des Pyrénées nous prouverait avec surabondance que ces édifices furent presque autant militaires que religieux. Ainsi, outre l'épaisseur des murs et des voûtes qui les recouvrent, l'étroitesse des fenêtres et leur élévation au-dessus du sol [1], presque toutes ces églises présentent dans l'ébrasement de leur porte les rainures nécessaires pour loger des barres de sûreté destinées à prêter leur secours aux gonds et aux

1. Les églises des Pyrénées, à quelque siècle qu'elles appartiennent, présentent toutes le même caractère de solidité. Ainsi, pour une longueur intérieure de 10 à 11 mètres sur une largeur de 4m50 à 5m, elles ont des murs de 0m85 d'épaisseur, sans y comprendre les contre-forts qui font saillie en dehors et en dedans. Les ouvertures, très-rares et concentrées vers le sanctuaire, ne mesurent quelquefois que 0m10 de jour ; aussi ces églises sont-elles très-sombres. L'aspect en est étrange lorsque, le soir, les femmes accroupies sur les dalles et enveloppées de leurs capuches, noires ou blanches, égrènent leur chapelet en faisant leur prière. Les portes, toujours placées sur le côté, regardent le midi, à cause des neiges et de l'âpreté du climat. Les voûtes, en berceau ou en arc de cloître, sont quelquefois décorées de peintures exécutées au XVe siècle pour la plupart.

Par Didron aîné, Rue Hautefeuille, 13, à Paris



SERRURERIE DU XIIe SIÈCLE

Porte de l'Église de Cadiac — Vallée d'Aure (Hautes Pyrénées)

verroux. Or, comme il n'est pas probable que l'on ait éprouvé le besoin de se barricader ainsi pour dire la messe, il faut bien que la place de ces barres ait été réservée dans les prévisions d'un siége ou d'un coup de main.

La population valide s'enfermait dans le château. Élevé à portée de l'église, où se réfugiaient les femmes, les enfants et les faibles, du haut de ses remparts crénelés, il protégeait ceux-ci enveloppés de leurs murs comme une tortue de sa carapace, sans points vulnérables mais aussi sans défense, car les clochers se réduisent souvent à une ou deux arcades surmontant le pignon.

Ainsi l'église de Cadiac, placée sur la route d'un des « ports » qui font communiquer la France avec l'Espagne, plus exposée que toute autre aux invasions, devait plus que toute autre présenter le luxe de défense que révèle notre gravure. En effet, aucune des nombreuses bandes de fer qui garnissent les ais de la porte ne sert à autre chose qu'à les protéger, car les pentures à gond sont placées à l'intérieur et maintenues, soit par les mêmes rivets à tête sphérique que ceux qui garnissent les barres extérieures correspondantes, soit par ceux que l'on remarque rangés à la partie supérieure. Tout l'ornement consiste en enroulements partant de chaque côté des barres, dont les volutes affrontées sont fixées à leur extrémité par un rivet à tête sphérique. Trois barres seules, n'ayant de volute qu'à chacune de leurs extrémités, sont ornées sur leur plat de zigzags et de perles creusées à l'estampe. La serrure ancienne ayant été enlevée, nous avons rempli l'espace vide que remplissent les pentures, en respectant scrupuleusement toutefois leur disposition et leur forme, par une serrure plate avec verrou à vertevelle, appartenant à une autre porte du même caractère et de la même contrée. Cette serrure, fixée à la porte de l'église de Londervielle par quatre clous rivets à tête sphérique, est couverte de plusieurs rangs d'ornements divers enlevés au burin ou frappés à l'estampe, parmi lesquels on remarque des arcatures à pointe d'ogive. Son verrou, orné de quelques rainures sur le moraillon, est terminé par une tête de cheval comme amortissement. Ce mode de fermeture, comme on le voit, n'est pas très-fort, car ce qu'on redoutait alors, apparemment, c'était plutôt ceux qui enfoncent les portes que ceux qui crochètent les serrures.

Nous avons dit que cette porte, antérieure à toutes celles publiées jusqu'ici dans les « Annales », appartenait à l'époque romane, et quoique l'accord si parfait, qui existe entre ses ornements et la baie romane où elle s'adapte, puisse à la rigueur suffire à le prouver, nous avons voulu apporter le témoignage d'un monument à date certaine.

C'est la porte du Paradis, dans le magnifique bas-relief qui décore le portail de l'église de Conques fondée au commencement du XIe siècle et terminée vers

1060. On ne peut nier la parenté de cette porte avec celle de Cadiac. Ce sont, de part et d'autre, les mêmes pentures avec enroulement à leur extrémité; les mêmes barres de renfort, l'une simple, l'autre fleuronnée à chacune de ses extrémités, et les mêmes clous sphériques ou en pointe de diamant; c'est la même serrure, ici en bosse, avec son énorme verrou. Seulement, dans la sculpture, pentures et ornements sont hors de proportion avec la porte qu'elles écraseraient.

La porte de Cadiac ayant été gravée d'après le dessin même fait sur place à l'échelle d'un dixième, sans qu'on l'ait réduite pour l'approprier au format des « Annales », la partie supérieure du portail roman, qui l'accompagne et la complète, se trouve supprimée. Ainsi les montants en marbre de la porte et les colonnes aux bases et chapiteaux bizarres, qui les cantonnent, doivent être surmontés d'un arc plein cintre, orné d'un tore séparé, par une gorge profonde, d'un triple rang de billettes. Le monogramme du Christ, sculpté en relief et orné d'étoiles de toutes sortes, occupe le centre du tympan qu'un câble circonscrit. Enfin une corniche, dont la gorge est occupée par des sujets fantastiques, surmonte et termine le tout qui forme saillie sur le reste de l'édifice. Celui-ci, reconstruit à une époque postérieure, n'offre rien de remarquable.

Afin d'avoir le type complet de l'entrée des églises pyrénéennes, visitons la porte de l'église de Soulan, près de Cadiac, sur l'extrême frontière d'Espagne.

La barbarie et l'étrangeté de ces ferrures ne déplaisent pas dans ce pays sauvage, au milieu des pentes abruptes qu'il faut escalader pour y atteindre; elles vont de pair avec une architecture sauvage elle-même, exécutée avec des matériaux à peine dégrossis. Trop pauvres ou trop inhabiles pour sculpter des chapiteaux ou des corniches, pour tailler des colonnes et des moulures, les maçons de Soulan ont usé avec habileté du seul ornement dont ils pouvaient disposer: le soleil. En effet, à l'entrée de la modeste église, on trouve trois retraites pour arriver du nu du mur à la surface de la porte, et deux, de celui-ci au tympan, ce qui donne trois et deux ombres portées. Et ce parti pris d'une architecture accidentée, nous le retrouvons aux baies des fenêtres percées dans le même système, aux corniches, aux clochers, sur les murs mêmes garnis de contre-forts; de sorte que le maçon dédaigné et inconnu peut, avec son œuvre grossière, donner la leçon à l'architecte renommé qui, à grands frais, fait élever de froides églises sur les murs lisses desquelles Phœbus Apollo, le dieu des académiciens pourtant, glisse sans trouver où profiler un filet lumineux et projeter une ombre vigoureuse.

Mais, revenant à notre porte de Soulan [1], nous ferons remarquer que des

1. Nous signalons aux amateurs de cloches celles de Soulan qui sont, l'une de 1540, l'autre du XIII[e] siècle peut-être, à en juger par la beauté des caractères majuscules de l'inscription suivante,

sphères décorent les consoles qui terminent les pieds-droits, sphères que nous retrouvons à Cadiac, et qui semblent être l'ornement caractéristique du style roman pyrénéen; puis le monogramme du Christ, qui décore son tympan. Outre l'Α et l'Ω ainsi que le ΧΡΣ, facilement reconnaissables, on peut même avec un peu de complaisance, il est vrai, lire le Χριστος tout entier, en donnant au cercle qui enveloppe le monogramme la valeur de l'o, et celle du τ à la croix qui traverse la tige du ρ. Ce signe est cause que, dans le pays, on attribue aux Templiers la construction de toutes les églises où il se rencontre. Quoi qu'il en soit de cette tradition, à laquelle rien ne s'oppose, nous ferons remarquer la croix ancrée, en fer, clouée au milieu de la porte de Soulan, et la croix pattée [2], sculptée sur le tailloir du chapiteau gauche de celle de Cadiac.

Puisque nous sommes encore dans les Pyrénées, revenons à Cadiac pour y traverser avec la route la chapelle bâtie à l'entrée du village du côté de l'Espagne. Nous trouverons, à notre gauche, la chapelle bâtie sur un roc écroulé dans la vallée; nous serons sur la route qu'elle recouvre de son toit, et dont elle est séparée par une forte grille qui la clôt pour les personnes, en la laissant ouverte pour les prières. A notre droite, s'élèveront quelques gradins taillés dans le roc, d'où l'on pourra assister à la messe par-dessus les bêtes de somme qui viendraient à passer. L'espace, compris entre l'arc de la grille et le toit, est recouvert d'une grande peinture murale relativement moderne [3] représentant la mort de la sainte Vierge et son Assomption.

C'était la première station religieuse des Espagnols arrivant en France : la seconde était à Saint-Exupère d'Arreau dont l'église, fermée immédiatement après le porche par une immense grille en fer de la renaissance, renferme une cuve en pierre où ceux-ci déposaient pour offrande l'huile destinée à alimenter la lampe du sanctuaire. Mais la cuve est vide, aujourd'hui qu'une route départementale s'est substituée au chemin de mules, en respectant toutefois la chapelle « routière » qu'elle traverse.

ALFRED DARCEL.

si bien appropriée à la position de l'église sur une montagne élevée : VOX DEI CLAMAT IN TEMPESTATE. La disposition des lieux n'a pas permis de compléter l'inscription et de reconnaître la présence d'une date. Cette cloche, sphérique à son cerveau, est très-évasée sur ses bords.

2. A Cabous (Haute-Garonne) nous avons retrouvé une croix semblable et en fer, clouée sur la porte.

3. M. Loupot, architecte à Bagnères-de-Luchon, qui fut mon guide et mon compagnon dans mes excursions archéologiques des Pyrénées, croit cette chapelle du XVI[e] siècle, tout en y reconnaissant quelques fragments de l'époque romane.

RENAISSANCE

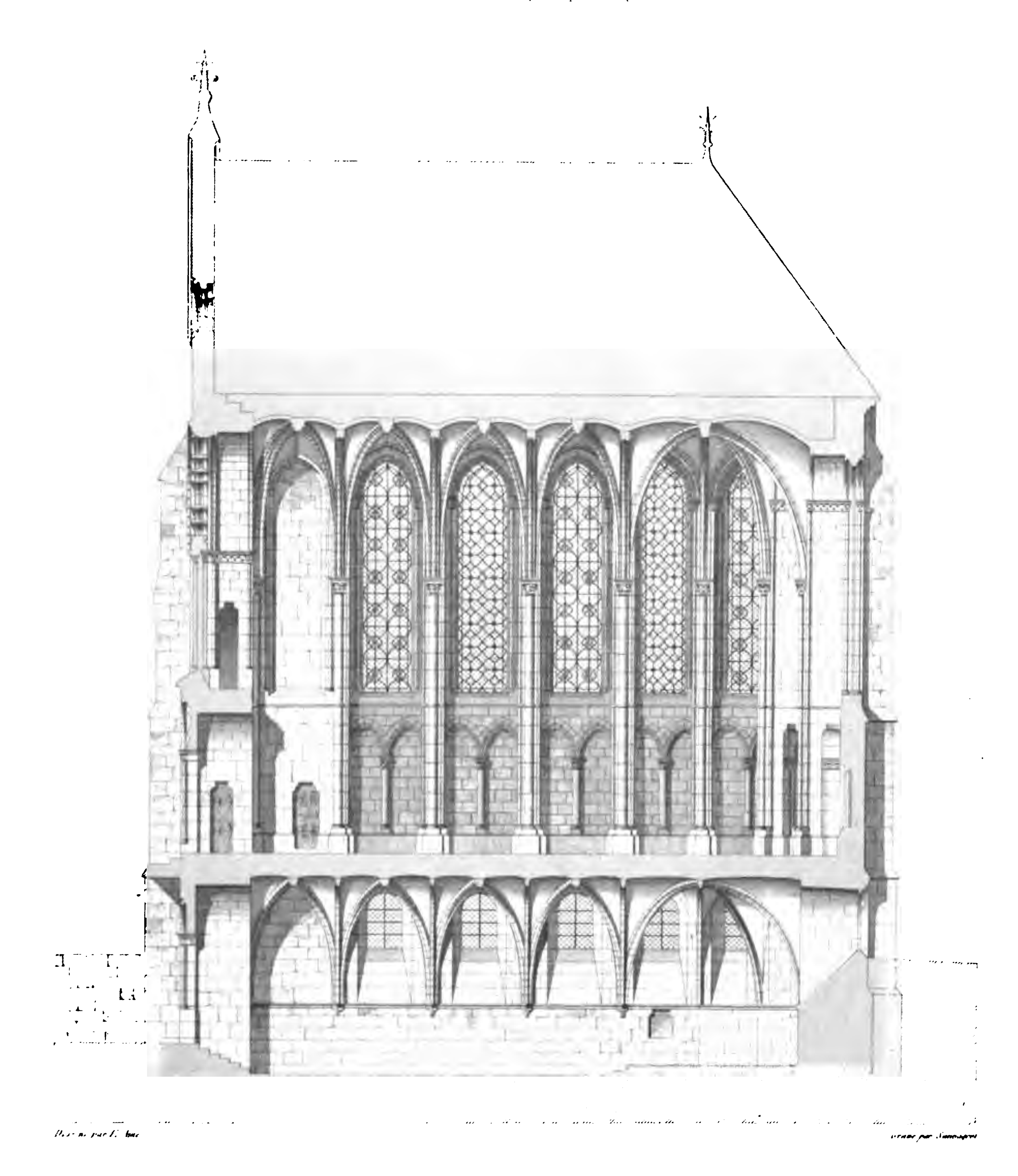
DE

L'ARCHITECTURE CHRÉTIENNE

« De toutes parts s'élèvent des églises romanes ou ogivales, et bientôt on ne voudra ni supporter ni comprendre que des temples grecs, des édifices d'un style hybride et inqualifiable viennent usurper une place qui doit appartenir exclusivement aux inspirations du génie chrétien ».

Discours de M. le comte de Montalembert au congrès archéologique tenu, en juin 1853, dans la ville de Troyes.

Dans le discours de M. le comte de Montalembert, auquel nous empruntons l'épigraphe de cet article, une phrase semble faire craindre une réaction contre l'art chrétien et national au profit de l'art étranger et païen; elle paraît annoncer comme une deuxième restauration de l'art grec et romain. En effet, depuis six mois, nous entendons parler d'un semblant de velléité qu'on pourrait avoir de détourner le courant actuel, qui pousse au gothique et au chrétien, vers les bassins déserts du plein cintre ou de la plate-bande des païens. On nous a même dit qu'on voulait tenter la résurrection de l'art qui avorta pendant les premières années de ce siècle. Quant à cette résurrection, c'est difficile : car on ne peut faire revivre que ce qui a eu vie, et l'art d'alors n'a jamais existé réellement; c'était une vapeur informe et lourde, que le souffle d'un goût sain et sensé a dissipée dès l'origine et sans retour. Quant à la restauration de l'art des Grecs et des Romains, l'expérience qu'on en a faite depuis le XVIe jusqu'au XVIIIe siècle suffit et au delà pour qu'on ne la recommence plus : « non bis in idem ». On a beau dire que notre époque a un art à elle, ou que, si elle en est dépourvue, on va lui en donner, lui en créer un, c'est une parole en l'air, une pure vanterie, et rien de plus : « sunt verba et voces ». Il faut être Dieu pour parler à l'art de ce ton et lui dire, comme à la lumière, un



CHAPELLE DE L'ARCHEVÊCHÉ DE REIMS

pareil « fiat ». Nous n'avons donc, nous, rien à craindre de ce côté; les autres, rien à espérer. Qu'on le veuille ou non, l'ennemi comme l'ami doit subir le goût régnant, car, espèce d'élément esthétique, c'est plus fort que les hommes et plus puissant même que les gouvernements. Or, nous l'avons constaté bien des fois, ce goût porte invinciblement au style roman et surtout ogival du moyen âge.

Nous venons de faire un voyage de quelques jours dans le sud-ouest de la France et, le jour même où nous passions à Angoulême, on consacrait, sous le vocable de Saint-Martial, une église de style roman que M. Abadie, architecte des cathédrales d'Angoulême et de Périgueux, venait d'y terminer. Cette église, haute de seize mètres sous voûte et de vingt-deux depuis le pavé jusqu'à la crête, large de vingt, longue de cinquante-cinq, porte à l'entrée de l'occident un clocher surmonté d'une flèche en pierre, qui s'élève à cinquante-deux mètres au-dessus du sol. Porche extérieur et interne, trois nefs de six travées, avant-chœur ou croisée, chœur de deux arcades, sanctuaire de cinq arcades ou travées circulaires. Pas de bas-côtés tournants, mais chapelles terminales, avec sacristies. On le voit : c'est une église importante et qui peut tenir de 1500 à 2000 personnes. Entièrement construit en pierres de taille, de cette belle pierre de Montbron, de Saintes et surtout d'Angoulême, qui est blanche comme du lait, tendre à se couper comme du bois, bonne à résister à toutes les intempéries, Saint-Martial n'a coûté, honoraires de l'architecte compris, que 210,000 fr., et n'a demandé qu'un an et quelques jours à bâtir. Commencé le 7 avril 1852, il reçoit sa première pierre le 4 juillet de la même année, et, le 21 juillet 1853, huit évêques le consacrent ou assistent à sa consécration. Voilà du bon marché, certes, et de la promptitude. En un an, tout est terminé, même les chapiteaux romans extrêmement nombreux, les frises et les archivoltes qui décorent l'intérieur et l'extérieur de l'édifice. Au porche seul et au clocher, il reste à faire un ravalement d'un mois à peine. Nous doutons qu'au moyen âge même, on ait fait plus vite. C'est un insigne honneur qui revient à l'actif architecte, mais il faut dire aussi que M. Abadie a été merveilleusement servi par son entrepreneur, M. Laurent.

Cette église, qui est parfaitement orientée suivant les prescriptions liturgiques, jouit d'une popularité extrême. Le jour de la consécration, il y avait foule, et cette foule n'était pas seulement d'Angoulême, car, à ne compter que les personnes qui nous intéressent le plus directement, nous y avons salué M. de Castelnau d'Essenault, archéologue de Bordeaux, et M. Jabouin, sculpteur de la même ville; M. l'abbé Texier, notre savant et éloquent collaborateur; M. l'abbé Arbellot, historien de la cathédrale de Limoges; M. Foucart, doyen

de la Faculté de droit de Poitiers, et vice-président de la Société des antiquaires de l'Ouest; M. de Chergé, ancien président de la même Société. On sentait que l'archéologie devait être de la fête, et l'archéologie n'y a pas manqué.

Cette fête, favorisée par le temps, a été splendide; c'était presque aussi beau qu'à la dédicace de l'église anglaise de Cheadle, dont j'ai rendu compte dans le cinquième volume des « Annales Archéologiques ». J'ai pu entrer au moment où, la consécration proprement dite faite par Mgr Buissas, évêque de Limoges, venait de s'achever, et où Mgr Georges-Massonais, évêque de Périgueux, et Mgr Cousseau, évêque d'Angoulême, oignaient du saint chrème les douze croix de consécration sculptés sur les douze principaux piliers ou supports de l'édifice. La messe a été célébrée par Mgr le cardinal Donnet, archevêque de Bordeaux, métropolitain d'Angoulême. L'illustre cardinal, que l'archéologie chrétienne peut revendiquer comme l'un des siens, avait pour diacre un grand vicaire d'Angoulême et, pour sous-diacre, ce spirituel et loyal marquis de Saint-Exupéry, secrétaire particulier de Mgr l'évêque de Périgueux. Les autres évêques assistants étaient Mgr Pie, évêque de Poitiers, Mgr Berthaut, évêque de Tulle, Mgr Forcade, évêque de la Guadeloupe, et Mgr Le Herpeur, évêque de la Martinique. La messe fut exécutée, malheureusement, hélas! en cette mauvaise musique moderne qui fait mal partout et surtout dans une église d'un style ancien. Il faut le dire, l'introït, le graduel, l'alleluia, l'offertoire et la communion nous furent donnés en plain-chant, et le « Credo » fut celui de Dumont; mais c'était exécuté par des gosiers que façonne la musique moderne, par l'orphéon d'Angoulême, dont le nom grec seul porte malheur au chant chrétien. A la bénédiction archiépiscopale, le chœur répondit sans transposer, en sorte que le ton élevé du prélat était reçu par le ton aplati des musiciens; ce fut le charivari le plus complet que j'aie jamais entendu. Quand une note criarde me faisait tourner la tête vers la tribune de l'orgue où les orphéonistes s'étaient établis, je pouvais du moins reposer mes yeux et mes oreilles sur douze petits musiciens de pierre, six chanteurs et six instrumentistes, que M. Abadie a fait sculpter en style ancien à l'entablement de la tribune. Ces jolis musiciens muets faisaient honte aux chanteurs braillards et discordants qui leur marchaient en quelque sorte sur la tête. Quel éclat auraient eu les « chants de la Sainte-Chapelle », le « Hæc est clara dies », entonnés sous les voûtes de cette belle église, et que Mgr Donnet, qui les avait entendus à la Sainte-Chapelle même, a proclamés sublimes! Nous regrettons que M. Abadie n'ait pas suggéré cette idée à Mgr l'évêque d'Angoulême, qui l'aurait certainement accueillie. Mais on ne peut pas tout faire, surtout quand on bâtit en un an une grande église. Ce chant

et les ornements des évêques juraient dans cet édifice du XIIe-XIIIe siècle comme des pièces rouges qui raccommodraient du bleu. A Cheadle, sauf trois prélats sur treize, les évêques portaient des ornements de style ancien comme l'église même, et cette harmonie du costume allait à ravir avec l'architecture et avec l'ameublement qui est comme le vêtement de l'édifice. Ces crosses de nos évêques français, en double volute, et ces mitres, pointues comme un fer de lance, contrastaient avec les crosses et les mitres archéologiques que M. de Chergé avait peintes sur du papier et appendues au pourtour du sanctuaire, au-dessus des armoiries de chaque évêque assistant. La crosse et la mitre en papier, mais selon la forme archéologique, faisaient tort à la soie, au vermeil et à l'or de notre temps. Le vieux pauvre avait bien meilleure mine que le riche moderne. Le sermon de la messe fut prononcé par Mgr Pie, évêque de Poitiers, et je suis encore sous le charme de cette aimable parole. Le jeune et éloquent prélat s'attacha à montrer la bonté de Dieu répandue dans toutes les parties de l'église matérielle, dans la construction même, depuis le porche et le clocher jusqu'au sanctuaire, en passant par les nefs, les fonts baptismaux, les confessionnaux, la chaire, et le chœur. Sur l'autel et dans le tabernacle, il posa, comme une lumière ardente et qui brûle sans cesse, la bonté suprême de Dieu. Original et ingénieux canevas, que remplissait une parole caressante et aussi douce que la soie dont le brodeur forme ses arabesques. Dans cette charmante homélie, fut encadré un éloge bien mérité assurément pour M. Abadie. Le prélat, auquel s'unissaient et applaudissaient tous les assistants, s'est écrié : « Heureux l'habile architecte qui a élevé en si peu de temps cette œuvre accomplie! » Nous aurions voulu que le sermon ne fût pas le seul qui eût songé à l'architecte; nous aurions désiré qu'à ce Pierre de Montereau, à ce Libergier d'Angoulême, on eût fait dans le chœur une place digne de son talent, et digne de la fête dont il était un des héros. A Cheadle, après les évêques, marchait immédiatement Pugin, l'architecte de l'église. Au moyen âge, disons-le, M. Abadie eût été plus honoré dans l'édifice qu'il venait de bâtir; on l'avait relégué dans la nef quand, près du chœur, dans le chœur même, presque dans le sanctuaire, se prélassaient une foule d'officiers et de bourgeois, et reluisaient des broderies administratives de toutes couleurs et de toutes largeurs, en compagnie du commissaire de police. L'architecte n'existait pas; il se cachait avec sa jeune femme dans un coin de la nef, et ce coin, il se crut même obligé de le céder à celui qui écrit ces lignes et qui avait besoin de voir.

Après la messe, une longue procession, composée d'un nombreux clergé, accompagnée de la troupe, a reconduit les huit prélats à l'évêché. Jamais nous n'avons vu un évêque donner une bénédiction plus satisfaite et plus joyeuse,

qu'on me pardonne la légèreté de l'expression, que celle donnée par Mgr Cousseau à ses diocésains. Ces diocésains rayonnaient de son contentement et triomphaient véritablement avec lui, car cette église, comme l'a dit Mgr Pie, c'est l'église de la ville entière.

La procession écoulée, la foule rentra dans l'édifice pour en voir et en admirer les moindres détails. L'autel en pierre de La Rochefoucauld, plus belle que le marbre, est sculpté avec une finesse des plus curieuses; c'est comme à la piscine de la Sainte-Chapelle de Paris. Au fond de cet autel, étincellent des plaques de cuivre émaillé et doré; elles sont fixées avec des têtes de vis garnies de cabochons. C'est d'une recherche que les XIIe et XIIIe siècles seuls ont connue. Chandeliers et croix de l'autel, en style archaïque, mais qui en appellent de plus sévères. Aux portes de la sacristie, des pentures en fer, forgées par les serruriers mêmes du pays, car c'est dans le pays que M. Abadie a trouvé, comme faisait le moyen âge, la plupart de ses ouvriers et artistes. Au centre de l'église, lampe en forme de couronne ardente et protégée de six tourelles de style roman; au-dessus de chaque croix de consécration, brillait un luminaire de quatre becs, rappelant également le XIIe siècle; orfévrerie fine, mais un peu trop petite.

Comme je ne pourrais pas tout louer sans être suspect, je regretterai que l'église, commencée en plein cintre radical, ait été achevée en style ogival naissant. Il fallait n'adopter qu'un seul style, qu'une seule époque pour l'édifice entier. Le sanctuaire est voûté en cul de four, le chœur l'est en berceau; c'est d'un plein cintre arrogant, si l'on peut parler ainsi. Mais à la nef, ogive aux arcades, arêtes et nervures aux voûtes. On dit que c'est le conseil municipal d'Angoulême qui réclama cette amélioration; nous pensons que M. Abadie a dû subir de fort bon cœur cette réclamation de messieurs les municipaux, en voyant combien le pur roman est sauvage et comme il est facile, comme il est nécessaire de s'élever à l'ogive, quand on veut perfectionner la construction romane. Je dois dire encore que les clefs de voûte de la nef sont trop larges pour du XIIe siècle, même pour du XIIIe. Il est vrai que sur ces clefs on a sculpté, à la première, la plus rapprochée du chœur, les armes de Mgr l'évêque d'Angoulême; à la seconde, les armes de la ville; à la troisième, celles du maire actuel d'Angoulême, qui porte un superbe casque, plus panaché que celui des meilleurs et des plus anciens troubadours; à la quatrième, les attributs de l'architecte; à la cinquième, les engins de l'entrepreneur et les outils du maçon; à la sixième enfin, les instruments du sculpteur. C'est en faveur de ces attributs, surtout de trois ou quatre, que nous pardonnons à ces clefs une dimension que l'archéologie n'admet pas. Autour de la clef des sculpteurs, nous avons lu avec

plaisir : L. BALEYRE ET R. CUSSY, SCULPSERUNT. M. Léon Baleyre mérite en effet que son nom soit connu des architectes modernes et des archéologues futurs, car la taille des chapiteaux, archivoltes, consoles et frises, révèle un artiste « roman » d'un rare mérite.

Enfin, pour dernier reproche, mais c'est le plus grave, je regrette que M. Abadie ait creusé dans la face occidentale de son clocher un œil de bœuf qui doit recevoir un cadran d'horloge. Le cadran et l'horloge moderne sont le fléau de l'architecture du moyen âge. On déforme les roses anciennes pour y incruster un cadran où, sous formes d'aiguilles, comme à Saint-Denis, comme dans certaines pendules de nos cheminées, le serpent, c'est-à-dire l'éternité, marque les heures et le temps. C'est ingénieux, mais c'est laid. Autrefois, quand l'horloge était rare, quand les montres n'existaient pas, on pouvait avoir besoin d'élever sur un édifice un instrument destiné à montrer et sonner l'heure. Mais encore, à cette époque, on ne mutilait pas, on n'enlaidissait pas un monument pour lui faire remplir la fonction d'un porte-horloge. A l'extérieur, sur l'angle d'un contre-fort, comme aux cathédrales de Chartres et de Laon, un ange de pierre tenait un cadran solaire. En dedans, comme aux cathédrales de Reims et de Beauvais, de Lyon et de Strasbourg, un charmant édicule en bois, placé vers l'entrée du chœur ou dans l'un des bras de la croix, recevait le timbre qui sonnait les heures. Jamais on n'aurait songé à déformer une rose de portail pour y mettre un cadran, ni à transformer un clocher en piédestal d'horloge. Mais d'ailleurs, aujourd'hui où chacun de nous tient l'heure dans sa poche, où tout commerçant l'a dans sa boutique et tout bourgeois dans sa maison, à quoi bon l'installer encore dans tous les édifices publics? Passe, je le veux bien, pour la maison commune, l'hôtel de ville; mais l'église n'en a que faire, puisque la cloche est le seul timbre vraiment digne d'elle. M. Abadie a dessiné un œil de bœuf fort riche, il est vrai, mais ce luxe ne déguisera jamais ce qu'a de lourd et de trop géométrique cette cavité circulaire destinée au cadran de l'horloge. Pourvu, encore, qu'on n'aille pas éclairer ce cadran pendant la nuit, comme celui des Halles et de l'Institut de Paris! Nous avons soumis cette observation à M. Abadie qui a paru l'approuver et qui, nous l'espérons, en tiendra compte dans les églises nouvelles qu'il va bâtir.

Cette église d'Angoulême n'est en effet que le premier anneau d'une chaîne de monuments que le jeune architecte élève ou va élever dans l'Angoumois, le Périgord et le Bordelais. A Nontron, la ville de notre ami M. Félix de Verneilh, à Bergerac, où réside notre ami M. l'abbé Sagette, à Périgueux, où Mgr Georges-Massonais donne l'impulsion au gothique, à Langoiran, à Valeyrac, à Bégadan, M. Abadie bâtit déjà ou prépare des églises en style gothique du

XIIIe siècle et en style roman du XIIe. Je ne parle pas de la chapelle du séminaire de Richemont, près de Cognac, parce que c'est une chapelle et non une église, quoique sept autels doivent y trouver place. Nous serions fort étonné si l'année 1854 se passait sans que cette demi-douzaine d'églises ne s'augmentât d'une douzaine encore. Telle est la moisson que récoltent dans toute la France la plupart des jeunes architectes qui se sont voués à l'étude du moyen âge. A Angers et dans l'Anjou, M. Dainville élève plusieurs églises ogivales. M. Aimé de Soland, auteur du « Bulletin historique et monumental de l'Anjou », nous écrivait, à la date du 27 juillet dernier : « Vous savez sans doute que M. l'abbé Tournesac, du Mans, se fait jésuite. Son successeur dans ses travaux d'architecture est un jeune homme nommé Tessier, je crois, qui construit en ce moment, dans le département de Maine-et-Loire, QUINZE églises en style gothique. Beaupreau, Chollet et Angers vont avoir de lui trois églises nouvelles ». Du reste, M. Tournesac entre dans la compagnie de Jésus, probablement pour y continuer ses travaux d'architecte, car, à Poitiers même, où nous venons de passer, il achève, en gothique de la première moitié du XIIIe siècle, la chapelle des Dames de la Providence et la petite église des Jésuites. Dans les Landes et les Basses-Pyrénées, M. Hippolyte Durand achève en style du XIIIe siècle l'église de Tartas, commence l'église de Peyrehorade, prépare l'église Saint-André de Bayonne et trois ou quatre autres monuments religieux. A Cauderan, près de Bordeaux, M. Duphot bâtit une église en style du XIIIe siècle de la Sainte-Chapelle de Paris et de la chapelle de l'archevêché de Reims. M. Gustave Alaux, de Bordeaux, après avoir élevé en XIIe-XIIIe siècle les églises de Meilhan et de Couthures, va bâtir en XIIIe siècle celles d'Aiguillon et de Bonencontre. A Limoges, Mgr Buissas a béni solennellement, le 3 juillet dernier, la première pierre de la nouvelle église de Saint-Martial, dont le plan a été dressé par M. Vanginot, le jeune architecte-inspecteur de la cathédrale de Limoges. A Tours, M. Guérin vient d'achever la décoration de la chapelle du grand séminaire, qu'il a élevée en XIIIe siècle assez primitif et d'un très-bon effet.

Voilà ce que nous venons d'entrevoir dans le petit voyage de quelques jours que nous venons de faire; mais, si nous dressions la statistique de toutes les églises de style ogival et du XIIIe siècle, qui s'élèvent en ce moment en France, nous atteindrions facilement le chiffre de deux cents. Pour son compte personnel, M. Lassus en bâtit quatre, à Nantes, Moulins, Dijon et Belleville (banlieue de Paris), où se dépensent des millions. Dans la Normandie et la Bretagne, M. Barthélemy, de Rouen, et M. Pelfresne, de Caen, sèment des chapelles ou de petites églises ogivales. On nous écrivait des Côtes-du-Nord, au mois de mars dernier : « L'église de Pordic (diocèse de Saint-Brieuc) va se

reconstruire. M. Allenou, maire de Pordic, et sa sœur ont mis pour cet objet 54,000 francs à la disposition de la fabrique. Les habitants, au nombre de sept cents, ont déposé des matériaux autour de l'emplacement où sera le nouvel édifice auquel on doit donner le style du XIVe siècle. Si, comme on a lieu de l'espérer, le plan est soigneusement exécuté, ce sera, sans contredit, l'une des plus grandes et des plus belles églises du diocèse ».

A Saint-Pierre-lez-Calais, M. A. Stensmaght est chargé par le conseil municipal de construire une église en style gothique du commencement du XIIIe siècle. En septembre 1852, Mgr Parisis, évêque d'Arras, assisté de MM. Favrel et Des Billiers, ses vicaires généraux, bénissait la nouvelle église de Saint-Martin. En chaire, le savant prélat, que les archéologues proclament comme un maître et un protecteur, a prononcé ces paroles : « Nous avions entendu dire beaucoup de bien de cette église ; mais ce que nous voyons surpasse notre attente. En contemplant ces colonnes si sveltes et si légères, ces gracieuses ogives, ces voûtes aériennes, on croirait assister à une résurrection du moyen âge, de cette époque où la foi des fidèles ne connaissait rien d'impossible quand il s'agissait des œuvres de Dieu. C'est pourquoi nous nous sommes fait une joie et un bonheur de venir nous-même bénir cette église ». Du reste, tout ce qu'on élève en style gothique dans le nord de la France est vraiment prodigieux ; l'élan y est bien plus marqué même que dans le Midi. A l'est et au centre de la France, il en est de même. A Soissons, M. Bœswilwald bâtit en XIIIe siècle Saint-Waast. A Reims, M. Brunette a élevé aux frais du grand cardinal, Mgr Gousset, l'église gothique de Saint-Thomas. A Lunéville, M. Aymar Verdier a élevé en roman une église dont nous avons vu le dessin et dont l'aspect est des plus nobles. Dans les diocèses de Saint-Dié et de Saint-Claude, c'est une émulation vraiment étonnante pour le style du moyen âge, roman ou gothique, auquel les actifs prélats de ces deux diocèses veulent que s'attachent les architectes. Dans le Lyonnais, MM. Louis Dupasquier, Beaussan et Desjardins, ont bâti ou bâtissent des églises romanes ou gothiques par demi-douzaines. Dans la Haute-Marne, à Fays-Billot, le conseil municipal a mis dernièrement au concours une église de 200 à 300,000 francs en style ogival du XIIIe siècle, et notre collaborateur, M. Émile Amé, est l'un des concurrents.

Il n'est pas jusqu'en Corse où M. Paul Poggi, inspecteur des monuments diocésains, ne bâtisse plusieurs églises en style du XIIIe siècle. La Corse, c'est presque l'étranger, et les divers pays de l'Europe, de l'Amérique et de l'Asie suivent aussi l'impulsion générale. En effet, ce mouvement inouï, auquel la France obéit, existe tout aussi marqué chez les nations étrangères. Enregistrer, comme le fait mensuellement l'« Ecclesiologist », toutes les églises anciennes

qui se réparent, toutes les églises nouvelles qui se bâtissent en style ogival dans les trois royaumes de l'Angleterre et dans les diverses possessions anglaises, ce serait fastidieux, tant la liste que nous recevons chaque mois est chargée de faits. Pugin est mort; mais il revit dans son fils aîné et dans MM. Gilbert Scott, Austin, Butterfield, Carpenter, et dans huit ou dix autres jeunes architectes qui se vouent, dans la Grande-Bretagne, à l'architecture du moyen âge. La cathédrale de Hambourg, dont nous avons admiré le modèle à l'exposition générale de l'industrie, à Londres, se bâtit en style du XIVe siècle; M. Gilbert Scott, auquel le concours a donné cette grande construction, s'est pénétré des belles cathédrales de Fribourg en Brisgau et de Cologne, pour en reproduire le caractère et les beautés dans la nouvelle église. A Christiania, en Norvége, Mgr Stradach, vicaire apostolique, a résolu de bâtir une église dans le style gothique qui fait le principal ornement de Revel et d'autres villes des côtes de la Baltique. Elle est dediée, comme l'ancienne église de Revel, à saint Olaf. Mgr Stradach a envoyé en France l'un de ses prêtres, l'abbé Gentsch pour quêter les fonds nécessaires à l'achèvement de l'édifice. En Belgique, le mouvement ogival, moins réglé qu'en France, j'en conviens volontiers, y est peut-être plus vif; c'est une fièvre de gothique et de ce qu'on appelle improprement le byzantin. Un jeune architecte, M. de Curte, qui a étudié en France et qui est inspecteur de M. Verdier pour les travaux de la cathédrale de Noyon, porte en Belgique, sa patrie, le gothique sérieux. Avec le regrettable M. de Lassaulx, de Coblentz, qui a planté une foule d'églises romanes et ogivales sur les bords de la Moselle et du Rhin, n'est pas mort le goût du moyen âge. A Trèves, M. l'architecte Schmidt, à Cologne, MM. les architectes Swirner et Statz continuent les traditions de leur vénérable maître, M. de Lassaulx, et l'église d'Apollinarisberg principalement s'élève sur les bords du Rhin pour montrer la beauté du gothique même imparfait. Tout récemment, M. Bock, vicaire catholique de Créfeld, près Dusseldorf, parcourait les divers diocèses de France où il a recueilli des sommes assez importantes pour aider à l'achèvement de deux nouvelles églises paroissiales que l'on bâtit à Créfeld, en style ogival analogue à celui de la cathédrale de Cologne. Munich et la Bavière sont la patrie de la renaissance romane et gothique en Allemagne, comme en témoignent l'église de Tous-les-Saints, et celle de Notre-Dame de l'Au. A Genève, M. Grigny, architecte de la jolie chapelle du Saint-Sacrement d'Arras, construit une église catholique du XIIIe siècle. De Vienne en Autriche, on nous écrivait le 31 mars dernier : « L'église qui sera bâtie ici, en commémoration du rétablissement de l'empereur (après l'attentat dernier à sa vie), sera dans le style gothique. Le plan et les dessins de cet édifice seront mis au

concours. La somme déjà recueillie pour la construction de cette église s'élevait, la semaine dernière, à 473,862 florins. Depuis, le prince Auguste de Cobourg-Gotha, duc de Saxe, a fait verser 3,000 florins. Beaucoup d'artistes et d'artisans ont offert d'exécuter gratuitement des travaux pour la nouvelle église ».

Dans la Russie, ce qui répond à notre roman, le byzantin, commence à régner en autocrate. Le vieux grec frelaté et le faux romain y sont détrônés depuis plus de dix ans. En Grèce même et jusque dans la ville d'Athènes, on bâtit en style gothique les églises destinées surtout au culte catholique. Le grec est vaincu jusque dans sa dernière citadelle, jusque dans son propre berceau.

A Calcutta, la cathédrale qu'on y a récemment bâtie est gothique.

La cathédrale du Port-d'Espagne, aux Antilles anglaises, est un édifice gothique de 80 mètres de longueur dans œuvre, et en style gothique du XIV[e] siècle. Elle a coûté 700,000 francs, et on l'a consacrée au mois de février 1851. A Bridgetown, dans la Barbade, s'élève une jolie église gothique, qui domine la ville et la rade. Elle est catholique, et cependant c'est un architecte protestant qui en a dressé les plans et en a dirigé les travaux ; il n'a point voulu recevoir d'honoraires, et l'on a vu en outre un grand nombre d'ouvriers protestants travailler à cette église d'un culte autre que le leur; ils ont fait aussi le sacrifice de la moitié de leur salaire.

Aux États-Unis, la cathédrale d'Albany, consacrée en novembre 1852, est un très-bel édifice gothique en pierres; elle est située dans une position qui domine le fleuve Hudson. Les vitraux peints ont été donnés par les différentes paroisses du diocèse, chaque paroisse a fait don d'une fenêtre; l'autel en marbre blanc a été sculpté à Paris, où nous l'avons vu et remarqué; c'est dans l'atelier de notre ami M. Froget qu'on l'a exécuté. La cathédrale de Cleveland, sur les bords du lac Erié, est en briques, mais l'autel et son retable gothique, en chêne, ont été sculptés dans la ville de Saint-Pol-de-Léon, en Bretagne, par Saint-Yves, un simple menuisier de campagne; il est vrai que M. Pol de Courcy guidait la main, pour ainsi dire, du respectable Saint-Yves. A New-York, on a ouvert une église gothique pour les Espagnols. A Philadelphie, à Buffalo, à Charleston, à Pittsburg, à la Nouvelle-Orléans, s'élèvent de nouvelles cathédrales gothiques. Le monde entier, on peut le dire, se couvre d'une végétation d'églises en style du moyen âge.

Que faire, tout puissant ennemi qu'on soit, à la vue d'un pareil mouvement, sinon le considérer, l'admirer, le favoriser? Empêcher qu'on ne produise, ici ou là, une église romane et surtout ogivale, c'est écraser une plante quand il

en repousse une centaine d'autres tout alentour; c'est une passion inutile et ridicule. Il n'est au pouvoir de personne, surtout en ce moment, d'arrêter la séve de la renaissance ogivale ou romane.

Nous n'avons guère signalé que la construction de cathédrales ou d'églises importantes; mais, s'il fallait énumérer les chapelles et les oratoires qui poussent, qu'on nous permette l'expression, en style gothique ou roman, sur tous les points du monde et notamment en France, ce serait à n'en pas finir. Nous n'en citerons qu'une seule, à la bénédiction de laquelle nous venons d'assister. Cette chapelle a été bâtie par notre ami M. Darcel dans le domaine de Mortefontaine, près de Senlis; elle est sous le vocable de sainte Marguerite. Il paraît qu'une jeune solitaire de ce nom, mais qui n'est pas canonisée, jouit dans le pays d'une haute réputation de sainteté. C'est au sommet d'une colline, dans le lieu même où elle s'était retirée, où elle mourut, au milieu d'un site sauvage, une sorte de petit désert de sable et de bruyères, qu'elle est l'objet d'un culte particulier. Suivant une autre tradition, qui a cours aussi dans le pays, la grande sainte Marguerite d'Antioche serait venue mourir dans cette solitude, et l'on trouve encore, sur un gros bloc de grès, la forme de la sainte qui s'y serait étendue pour rendre son âme à Dieu. M. Corbin, tout récemment préfet de l'Aisne et propriétaire du domaine vraiment royal de Mortefontaine, voulut, au désir de sa pieuse épouse, perpétuer par un monument, qui sera un oratoire et un abri, le souvenir religieux de la jeune solitaire et de la sainte d'Antioche. Il fit élever par son ami M. Alfred Darcel une chapelle du style roman le plus sévère. En avant du portail occidental, un porche d'une travée; percé, à l'occident, d'une large baie qui sert de porte, il est ouvert, au nord et au sud, par deux petites baies géminées qui servent de fenêtres. Ce petit porche donne un abri aux pèlerins. Une porte à jour, en fer forgé et de style roman, laisse passer la vue du dehors au fond de la chapelle, en sorte que, ouvert ou fermé, jour ou nuit, l'oratoire est toujours disposé pour la prière. La chapelle ne se compose que d'une seule nef ou plutôt d'un sanctuaire, qui a sept travées de pourtour. A chaque travée, une petite fenêtre, fermée par des vitraux incolores, imités de ceux d'Obasine et que nous avons fait exécuter dans notre manufacture. L'autel est copié sur celui de Saint-Germer, qui a paru dans les « Annales ». Les carreaux historiés sortent de la fabrique de MM. Dubois frères, de Paris. Rien n'a été épargné pour le petit édifice qui est bâti, meublé, décoré, peint, dans un style entièrement homogène et conforme à l'art roman. Des fresques couvrent, peintures d'ornements, les murs et les voûtes des travées, peintures à personnages, le mur occidental et la voûte du sanctuaire. A l'occident, plane la Sainte-Trinité : elle est représentée par la main de Dieu le

Père posée sur un nimbe crucifère, par la Colombe du Saint-Esprit, par l'Agneau de Dieu le Fils. A l'orient, dans l'abside, Jésus-Christ, de stature colossale, est assis sur un trône. Il tient de la main gauche le livre ouvert où est écrit Α Ω. Il bénit de la main droite. Sur les branches de la croix qui divise son nimbe, on lit : R. E. X., ce qui répond approximativement à l'Ο ΩΝ des Grecs. A droite, sainte Marguerite, à gauche, sainte Sophie ; toutes deux sont debout. Reines orientales, brillantes de galons et de pierreries, elles adorent le Sauveur. Sainte Marguerite présente la croix par laquelle elle a triomphé du démon ; sainte Sophie offre la petite chapelle même où nous sommes. La jeune solitaire Marguerite n'étant pas canonisée, on l'a mise sous les traits de la grande sainte du Martyrologe. Sainte Sophie est une patronne de la famille qui offre la chapelle à la prière des pèlerins. Ces peintures, où l'archéologie s'est faite esclave autant qu'on l'a pu, ont été exécutées par un tout jeune homme, presque un enfant, qui n'a pas encore dix-sept ans. Cet enfant, qui s'appelle Édouard, est le neveu propre du directeur des « Annales », ce qui ne me permet pas d'en parler davantage. On me laissera dire seulement que des études, poussées dans une certaine direction, abrégent le travail au moins de moitié et peuvent faire produire à un enfant des œuvres dont s'étonnent des artistes qui maigrissent sur le nu et pâlissent pendant des demi-quarts de siècle dans les ateliers.

Au dedans, la chapelle Sainte-Marguerite est très-agréable à voir ; je la dirais même jolie, si cette épithète était plus sérieuse. Au dehors, c'est sévère : murs en grès rudement dégrossi ; contre-forts d'une seule venue, sans retraites et allant porter une arcature énergique, à plein cintre, qui sert comme de frise. Au-dessus du portail, petit clocher d'ermite : cloche à l'air, sous une baie cintrée. Rien n'est plus gai que le son de la cloche dans ce petit désert.

Le 14 août dernier, Mgr Gignoux, évêque de Beauvais, a voulu bénir lui-même cette simple et noble chapelle. Toutes les communes voisines y étaient accourues et, du château de Mortefontaine, étaient venus des hôtes nombreux, qui regrettaient la présence promise de M. Odilon Barrot. L'architecte, M. Alfred Darcel, a pu voir en quelle estime élevée on tenait l'architecture chrétienne du moyen âge, même l'architecture romane. Quant au jeune peintre à fresque, il a recueilli des éloges qui lui seront un grand encouragement pour l'avenir, car c'est de là qu'il part pour commencer sa carrière. M. et M[me] Corbin, les châtelains donateurs, ont pu juger que, donner à Dieu, c'est prêter à haut intérêt, car la reconnaissance des âmes pieuses et des âmes souffrantes ne les oubliera jamais.

Voilà une de ces chapelles romanes, comme nous les aimons ; mais nous

l'eussions préférée ogivale. Pour aider à ce qu'on nous bâtisse bientôt quelque vraiment belle chapelle en ogive, nous allons publier la plus remarquable de toutes, à notre avis, la chapelle de l'archevêché de Reims. En tête de cet article, nous donnons la première planche de la série qui paraîtra dans les « Annales ». Cette planche représente la coupe longitudinale du petit édifice. C'est une chapelle à deux étages, comme celle du Palais, à Paris, mais rien ne serait plus facile, s'il en était besoin, que de supprimer l'étage inférieur. Du reste, en bien des circonstances, cette espèce de petite crypte peut être d'une grande utilité. L'étage supérieur, la chapelle proprement dite, est d'une admirable proportion : étroite et haute comme la stature humaine, comme les plus belles cathédrales du monde. Quatre travées à la nef, sept travées au pourtour de l'abside. Arcature pleine au soubassement, fenêtres en lancette et à un seul jour sur ce piédestal solide. Une seule colonne pour les archivoltes et les nervures de la voûte, qui reposent sur les angles du tailloir. A la hauteur des fenêtres, une petite tribune assez endommagée aujourd'hui. Nous avons rempli les fenêtres d'une armature de fer, pour montrer quel a dû être le système des vitraux du XIIIe siècle, époque de cette charmante chapelle. Des grisailles pouvaient y alterner avec des médaillons à sujets, et notre armature y est ainsi comprise. Par un habile artifice de construction, les contre-forts sont au dedans à la fois et au dehors de la chapelle; les piliers viennent s'y appuyer et, d'un vaisseau unique, sous une seule voûte, on obtient ainsi une nef centrale et presque deux bas-côtés. C'est comme le germe de ce qu'on voit à la basse Sainte-Chapelle de Paris. Quand paraîtront les autres gravures, M. Émile Amé, à qui nous devons nos dessins, dira ce que cette chapelle coûterait à bâtir aujourd'hui, et calculera le nombre précis de personnes qu'elle contiendrait.

Nous parlerons, une autre fois, de la renaissance de l'art chrétien en peinture murale, en carrelages historiés, en orfèvrerie, en serrurerie, en menuiserie, en tissus et broderies, et nous constaterons, comme pour l'architecture, que le mouvement est considérable, universel et par conséquent invincible. Cependant, nous n'attendrons pas davantage pour signaler au moins une œuvre de menuiserie que nous venons d'admirer avec ce que Paris possède de plus éminent dans les arts et la science archéologique. M. Bœswilwald, architecte des édifices diocésains et des monuments historiques, a fait exposer à l'école des Beaux-Arts, pendant les premiers jours d'août, un buffet d'orgue exécuté, d'après ses dessins, dans le style de la fin du XIIIe siècle. Le bois a été taillé par M. Desharnoux; les figures ont été sculptées par M. Corbon, d'après les modèles fournis par M. Geoffroy Dechaume. Composée d'un corps de buffet et d'un positif, sur une hauteur de 13 mètres, cette grande œuvre de menuiserie

a coûté 38,000 francs. Ce buffet, destiné primitivement à la cathédrale de Luçon, serait aujourd'hui sans affectation; nous félicitons la cathédrale à qui il finira par échoir. C'est le premier grand travail de menuiserie qu'on ait encore exécuté en France dans un style que l'archéologie puisse réellement approuver. La Sainte-Chapelle y a fourni des chapiteaux, des gorges de feuillages, des oiseaux chanteurs et des anges musiciens. Le thème est un concert que la nature, par la végétation, les petits oiseaux et les créatures célestes, exécute en l'honneur de la sainte Vierge qui tient l'enfant Jésus et qui trône au sommet du buffet, dans une niche à jour. C'est d'une fraîcheur ravissante : on se croirait à la campagne, au moment où le soleil naissant éveille les frémissements et les hymnes de toute la nature. Voilà donc enfin la menuiserie qui se fait poëte, comme au moyen âge, et qui reproduit les plus gracieuses formes de la fin du XIIIe siècle. Il fallait un architecte comme M. Bœswilwald, nourri depuis bien des années par l'étude des plus beaux monuments gothiques, pour créer une œuvre où l'archéologue le plus sévère aurait à peine une ou deux observations à soumettre.

Au moment où l'on imprime ces derniers mots, le « Moniteur Universel » nous apprend que M. Bœswilwald a reçu la récompense de ses travaux; on vient de lui donner la croix de la Légion d'honneur. Les réparations, restaurations et ornementations, si habilement exécutées dans les cathédrales de Toul, d'Orléans, de Luçon, de Bayonne et dans une dizaine d'églises historiques, appelaient cette distinction si justement enviée. — Un autre de nos amis, le premier et le plus constant de nos collaborateurs, M. le baron de Guilhermy, a reçu le même honneur que sa science et ses travaux d'écrivain lui méritaient depuis longtemps. M. de Guilhermy nous permettra de le féliciter d'une distinction que tous nous désirions pour lui certainement plus que lui-même. Ce n'est pas un ami seulement qui est décoré en M. de Guilhermy, mais c'est la nouvelle école archéologique qui reçoit la croix dans la personne de l'un de ses représentants les plus éminents. La science, le bon sens, l'esprit et le style, nous pouvons le dire, quoiqu'il s'agisse d'un aussi cher collaborateur, reçoivent cette croix donnée à l'auteur de la « Monographie de Saint-Denis » et de si nombreux articles publiés dans les « Annales Archéologiques ». — On nous annonce encore que M. Bailly, architecte des cathédrales de Bourges, de Valence et de Digne, vient également de recevoir la croix. — Tout le monde applaudira comme nous à ce choix d'un archéologue et de deux architectes, qui ont donné tant de preuves de leur science et de leur habileté.

DIDRON.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

DICTIONNAIRE raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, par M. VIOLLET-LEDUC, architecte du gouvernement, inspecteur général des édifices diocésains. L'ouvrage complet, divisé en 60 livraisons, formera deux volumes in-8° de 480 pages chacun environ. Il contiendra plus de 400 mots ou articles et 1300 gravures sur bois intercalées dans le texte. Chaque livraison est composée de 16 pages contenant 20 ou 25 gravures. Cinq livraisons ont paru; chacune...... 60 c.

L'ARCHITECTURE DU Ve AU XVIe SIÈCLE et les arts qui en dépendent : sculpture, peinture murale, peinture sur verre, mosaïque, ferronnerie, publiée par JULES GAILHABAUD. 80 livraisons ont paru. Chaque livraison, composée de deux gravures ou d'une chromolithographie, avec un texte grand in-4° ... . 1 fr. 75 c.

ESSAI SUR L'ART DES CONSTRUCTIONS à Saint-Omer, à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle. Par M. LOUIS DESCHAMPS DE PAS. In-8° de 91 pages avec 1 planche. Pièces justificatives, nombreux noms d'architectes et de maçons.. 2 fr.

MONITEUR DES ARCHITECTES, recueil de maisons de ville et de campagne, édifices publics, détails de menuiserie, serrurerie, maçonnerie, marbrerie, peinture, etc., par LEVEIL et LEBLAN, architectes. Le 18e cahier a paru. Chaque cahier, composé de 12 gravures sur métal et d'un texte grand in-4°, 5 francs. Six cahiers ou un an.. 25 fr.

ENCYCLOPÉDIE D'ARCHITECTURE, journal mensuel, par MM. VICTOR CALLIAT ET ADOLPHE LANCE, architectes. Par an, 120 planches gravées sur métal et un texte grand in-4°............ 25 fr.

REVUE GÉNÉRALE DE L'ARCHITECTURE et des travaux publics, par M. CÉSAR DALY, architecte du gouvernement. Publication mensuelle, par livraisons de 2 ou 3 feuilles grand in-4° à 2 colonnes avec gravures sur bois dans le texte et 4 ou 5 gravures sur métal ou chromolithographies hors du texte. Le onzième volume est en cours de publication. Abonnement de six mois, 20 francs. Abonnement d'un an... 40 fr.

JOURNAL BELGE DE L'ARCHITECTURE et de la science des constructions, publié sous la direction de MM. VERSLUYS ET VANDERAUWERA. Par an, 12 cahiers grand in-8° de 16 pages à deux colonnes avec deux grandes planches hors du texte Abonnement annuel....................... 24 fr.

ARCHITECTURE CIVILE ET DOMESTIQUE au moyen âge et à la renaissance, publiée et dessinée par AYMAR VERDIER, architecte, et le docteur CATTOIS. Livraisons 14e et 15e. Deux feuilles grand in-4° de texte et 5 planches gravées sur acier. Les gravures représentent la grange aux dîmes (XIIIe siècle) de Provins, l'hôtel Vauluisant (XIVe siècle) de la même ville, détails des maisons de Provins (XIIIe et XIVe siècles), tourelle du palais épiscopal de Beauvais (XIIe siècle), détails du même palais (XIVe siècle). Le texte donne l'histoire et la description des monuments de San-Gemignano en Tos-

cane et des maisons de Provins. Ainsi commence à se dessiner nettement le plan de cet important ouvrage : en deux livraisons, les dernières, on a palais, hôtel, grange et maisons, toutes constructions qui peuvent être de la plus grande utilité aux jeunes architectes qui, bâtissant des maisons ordinaires, des maisons bourgeoises et des châteaux, ne veulent pas se contenter des formes qui ont malheureusement régné en France depuis deux ou trois cents ans. — Chaque livraison, de 2 ou 3 planches et d'un texte.. 2 fr.

Vocabulaire archéologique français-anglais et anglais-français, par Adolphe Berty, architecte, avec renvois aux 1700 vignettes illustrant le « Glossaire d'architecture » publié par J.-H. Parker, d'Oxford. In-8° de 40 pages à deux colonnes...................................... 2 fr.

Nouvelle forme architecturale, composée par M. Boileau, architecte. Exposé. Notes. Appréciations. In-4° de 76 pages et 4 planches. Cette nouvelle forme est la plus ancienne qui soit : c'est de l'architecture antédiluvienne, plus monstrueuse et plus bossue que les mastodontes les plus rébarbatifs. M. Boileau, s'il a réellement inventé quelque chose, a trouvé l'architecture-chameau. Son style est tout aussi amphigourique que ses projets de construction. Cette brochure n'est qu'un pot-pourri de mots prétentieux et de formes incohérentes............. 6 fr. 50 c.

Portefeuille Archéologique, publié et dessiné par A. Gaussen. L'ouvrage se divise en 50 livraisons; 13 sont en distribution. Chaque livraison, de format grand in-4°, se compose de deux planches chromolithographiées et d'un texte. Les dernières livraisons, sinon plus belles, au moins bien plus intéressantes encore que les premières, annoncent que cet ouvrage rivalisera avec les plus beaux qui se soient publiés ou se publient en ce moment. Ainsi la onzième contient une statue en pierre peinte de la Sainte-Vierge tenant l'enfant Jésus; la douzième offre des émaux des XIIe et XIIIe siècle, où se voient des allégories pareilles au célèbre pied de croix de Saint-Omer. Les chromolithographies sont exécutées avec plus de soin qu'on ne le fait à Paris, et le texte est écrit par des archéologues qui n'épargnent ni les recherches, ni le temps, pour se nourrir de tous les faits propres à éclairer les questions spéciales aux ivoires, aux peintures murales, aux miniatures de manuscrits. Nous ne cesserons de revenir sur cette publication, qui nous paraît la plus consciencieuse et la plus utile qu'on ait encore faite en ce genre. — Chaque livraison... 2 fr. 50 c.

Photographie universelle. Architecture, sculpture, peinture, paysage, ruines, monuments et œuvres de tous les temps et de tous les pays. Plus de 300 planches de formats divers. Ensemble et détails des cathédrales d'Amiens et de Paris, de collégiales et abbatiales, d'églises de paroisses et de chapelles d'époques différentes, des temples de l'Inde, de la Grèce et de l'Italie. Reproduction de tableaux à l'huile, de peintures murales, de cartons à tapisseries. — Chaque planche, de... 1 fr. 50 à 8 fr.

Parallèle des maisons de Bruxelles et des principales villes de la Belgique, construites depuis 1830 jusqu'à nos jours, représentées en plans, élévations, coupes, détails, intérieurs et extérieurs, mesurées et dessinées par Auguste Castermans, architecte. Cet ouvrage se composera de 120 planches gravées, format in-folio, publiées en 20 livraisons de 6 planches. Quatre livraisons ou 24 planches ont paru. Chaque livraison.. 4 fr. 50 c.

Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature, rédigés ou recueillis par les RR. PP. Charles Cahier et Arthur Martin. Par livraisons de 4 feuilles de texte grand in-4° et de 5 planches gravées ou chromolithographiées. Le troisième volume est en cours de publication. Chaque demi-volume, ou 4 livraisons, 16 francs. Chaque volume ou 8 livraisons............... 32 fr.

Les Monuments de Seine-et-Marne. Reproduction des édifices religieux, militaires et civils du

département, par M. Charles Fichot et M. Amédée Aufauvre. Par livraisons d'une feuille in-folio de texte et de 2 ou 3 lithographies. Quatre livraisons sont en vente. Elles offrent la cathédrale de Meaux, les églises de Moret, Notre-Dame et Saint-Aspais de Melun, le château de Vaux-le-Vicomte, Provins et ses fonts batismaux. — Chaque livraison........................ 4 fr.

Recherches archéologiques sur les abbayes de l'ancien diocèse de Paris. — « Notre-Dame-du-Val ». Par M. Hérard, architecte. In-8° de 40 pages. Après les abbayes de Maubuisson et des Vaux-de-Cernay, sur lesquelles M. Hérard a déjà publié de savantes notices, voici l'abbaye du Val. Dans son article sur le salon de 1853, M. Darcel a parlé des dessins intéressants que M. Hérard avait exposés; la notice décrit les dessins, fait l'historique de l'abbaye, complète ce que le travail graphique ne pouvait pas montrer. Déjà cette petite série de trois abbayes du diocèse de Paris est fort curieuse, mais elle le sera bien davantage encore quand, successivement et d'année en année, M. Hérard y ajoutera les abbayes dont il n'a pas encore parlé. . . . . 1 fr. 50 c.

Abbaye de Villers (en Belgique), par M. Schayes, directeur du Musée archéologique de Bruxelles. In-8° de 7 pages et 2 planches. Magnifiques restes d'une crypte romane et d'une église romano-gothique.. . . . . 1 fr.

Une visite à Sainte-Marie d'Auch, ou étude descriptive de cette cathédrale, par M. l'abbé Canéto, supérieur du petit séminaire d'Auch. In-18 de 215 pages. . . . . 1 fr. 50 c.

Étretat, son passé, son présent, son avenir. par M. l'abbé Cochet, inspecteur des monuments historiques de la Seine-Inférieure. Seconde édition. In-8° de 104 pages et de 4 lithographies . . . . 1 fr. 25 c.

Notice archéologique sur l'église de Rouvres, par M. Hurot, curé de Rouvres, membre de la commission archéologique de la Côte-d'Or. In-8° de 16 pages avec 2 lithographies. . . 1 fr. 25 c.

Monographie de Saint-Pé, par Gustave Bascle de Lagrèze, conseiller à la cour impériale de Pau. In-8° de 61 pages. . . . . 1 fr. 75 c.

Le chateau de Ham et ses prisonniers, notice par Ch. Gomart, correspondant des Comités historiques. Grand in-4° de 10 pages à 2 colonnes, avec 4 gravures sur bois. . . . . . . 2 fr. 25 c.

Pierrefonds, par Mme Fanny Dénoix. In-8° de 12 pages. . . . . 60 c.

Quinze jours a Aoste, par Édouard Aubert. In-8° de 16 pages. . . . . 75 c.

Histoire et Légende concernant le pays de la Montagne ou le Châtillonnais, par M. Mignard, correspondant des Comités historiques. In-8° de 40 pages, avec une lithographie. . , 2 fr. 50 c.

Itinéraire descriptif et historique du chemin de fer de l'Ouest (de Paris à la Loupe), par M. Auguste Moutié, correspondant des Comités historiques. In-8° de 208 pages, avec 2 lithographies . . . . 4 fr.

Les Gloires archéologiques de l'Aisne (Fère-en-Tardenois), par M. l'abbé Poquet et J.-B. Delbarre. Petit in-folio de 32 pages et 13 gravures ou lithographies. . . . . 8 fr.

Rapport archéologique sur les cantons de Moulins et de Chevagnes (Allier), par le comte Georges de Soultrait, inspecteur des monuments de l'Allier. In-8° de 16 pages. . . . . . 1 fr.

Vies des Pères, des Martyrs et des autres principaux Saints, par l'abbé Godescard. 14 volumes in-12, dont 2 volumes pour les fêtes principales et mobiles, et 12 volumes pour les 12 mois de l'année. Cette immense galerie des Saints de tous les temps et de tous les pays est rangée dans

l'ordre du calendrier. Des tables, placées à la fin de chaque volume, et deux tables générales qui terminent le mois de décembre, rendent les recherches faciles et utiles. Nous recommandons cet ouvrage, dont la dernière édition date déjà de 1844, à tous ceux qui s'intéressent à un degré quelconque à l'histoire des Saints, aux sculpteurs et peintres qui en reproduisent le portrait ou la légende, comme aux savants qui s'occupent de l'histoire générale. Pour l'iconographie chrétienne, c'est un ouvrage indispensable. — Les 14 volumes. . . . . 20 fr.

ESSAI SUR L'ART CHRÉTIEN : Son principe, ses développements, sa mission, sa renaissance, par l'abbé SAGETTE, prêtre, professeur de rhétorique au petit séminaire de Bergerac. Un volume in-18 de 212 pages. Prix. . . . . 3 fr.

DE L'ART-CHRÉTIEN, par A. F. RIO. In-8° de 548 pages. C'est de cet ouvrage important que parlait M. le comte de Montalembert dans son discours au Congrès archéologique de Troyes, lorsqu'il disait : « M. Rio, dont le livre, jusqu'à présent unique, sur la peinture chrétienne en Italie, a initié tant de lecteurs et de voyageurs aux plus pures merveilles de l'art religieux ». . . . . 7 fr. 50 c.

MÉTAPHYSIQUE DE L'ART, par ANTOINE MOLLIÈRE. In-8° de 502 pages. Un profond sentiment chrétien pénètre tout ce livre; mais le néologisme et la prétention nuisent aux bonnes doctrines qui y sont exprimées.. . . . . 5 fr.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE DES CHARTES, par les anciens et nouveaux élèves de cette école. Revue paraissant tous les deux mois par livraisons de 5 ou 7 feuilles, et formant chaque année un volume grand in-8° de 36 à 40 feuilles. La troisième série de cette «Revue» se compose de trois volumes complets; le quatrième est en cours de publication. Le prix de l'abonnement annuel est, pour Paris, de 10 fr.; pour les départements, de 12 f.; pour l'étranger.......................... 15 fr.

LE LIVRE DES FAMILLES (l'Érudition). Histoire de tous les pays, Chroniques, Biographies, Arts divers, Poésies de tous les temps, Sciences, Métiers, Commerce, Industrie, Modes et Coutumes, Inventions, Publications nouvelles, etc. Recueil mensuel rédigé par une société d'érudits, sous la direction de M. CHARLES BARTHÉLEMY, correspondant des Comités historiques. Troisième année. Par an, un fort volume in-8° à 2 colonnes, compacte, avec 12 gravures sur acier. Abonnement annuel. . . . . 10 fr.

LE CHRONIQUEUR du Périgord et du Limousin. Revue historique, artistique et religieuse, sous la direction de M. ARMAND DE SIORAC. Par mois, un cahier de 3 feuilles grand in-4° à 2 colonnes, avec une lithographie. Par an, douze livraisons, composant un fort volume. La première livraison a paru en janvier dernier. MM. le marquis de Malet, Amédée Matagrin, le marquis de Sainte-Aulaire, Armand de Siorac, l'abbé Sagette, Félix et Jules de Verneilh, Edmond de La Batut, Jean de Plazac, le vicomte de Saint-Robert, E. Vauthier, Jules Determes, Martial et Jules Delpit, Barnabé Lagusie, Charles des Moulins, donnent des articles d'histoire et d'art à ce recueil vraiment précieux. Une fort belle lithographie, celle de la livraison de juin, reproduit un pavillon du château de Lanquais, appartenant à M. le comte de Gourgue. Elle a été exécutée par M. Jules de Verneilh, et elle en appelle d'autres du même crayon si réellement remarquable. Nous mettons le « Chroniqueur » du Périgord au nombre des plus belles et des meilleures revues d'art et d'histoire qui se publient dans nos départements. C'est, du reste, très-bien imprimé, sur papier fort et beau. Par an. . . . . 15 fr.

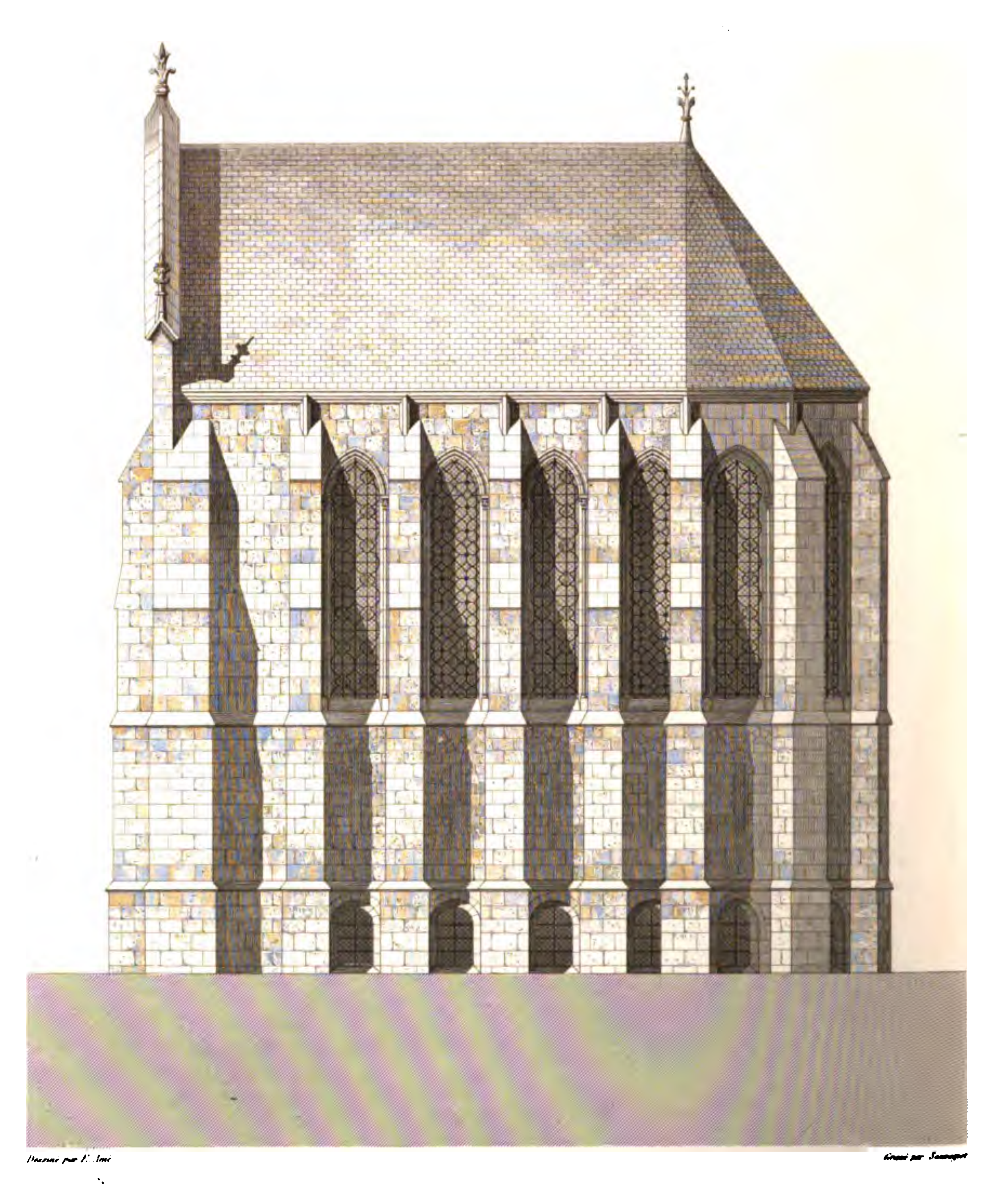
REVUE DE L'ANJOU et de Maine-et-Loire, publiée sous les auspices du conseil général du département et du conseil municipal d'Angers, par MM. Marchegay, Lemarchand et Cosnier. Deuxième année. Livraison de mai-juin 1853. Un cahier grand in-8° de 8 feuilles d'impression. Ce cahier contient : Histoire d'Anjou de Barthélemy Roger; Notre-Dame de Béhuard, par M. J. QUICHERAT;

Jean Bodin et son temps, de M. Baudrillart, par M. C. BOURCIER ; le Collége de Beaupreau, par M. l'abbé BERNIER ; les Écussons angevins au Musée de Versailles, par M. BOUGLER ; les Châteaux des bords du Loir, par M. G. B.; Lettres patentes du roi René, par M. MARCHEGAY ; Chartes angevines en langue vulgaire, de 1258 à 1275, par M. MARCHEGAY ; Bulletin monumental de l'Anjou, nos 4 et 5, par M. AIMÉ DE SOLAND. — Une table aussi riche suffit pour montrer que la « Revue de l'Anjou » est une des plus intéressantes publications périodiques de nos provinces. En outre comme papier et typographie, c'est d'une remarquable exécution. Sous ce rapport, la province est en voie de surpasser Paris. — Par an, deux volumes : dans l'un, publication de manuscrits inédits; dans l'autre, mémoires et travaux modernes. Abonnement annuel. . . . . 15 fr.

BULLETIN MONUMENTAL ou collection de mémoires sur les monuments historiques de France, publié sous les auspices de la Société française pour la conservation et la description des monuments nationaux, et dirigé par M. DE CAUMONT. Année 1853. Volume XIXe. Cette publication paraît par cahiers de 80 à 100 pages in-8°, illustrées d'un très-grand nombre de gravures sur bois dans le texte. Elle forme, chaque année, un très-fort volume. La cinquième livraison du XIXe volume a paru ; elle contient le procès-verbal des séances tenues à Paris, en janvier dernier, par la Société française pour la conservation des monuments historiques. Ce procès-verbal, rédigé par M. Victor Petit, secrétaire, est l'un des plus étendus et, par conséquent, des plus intéressants qui aient encore paru. A l'occasion d'une communication faite, à ces séances, par le directeur des « Annales », sur la pratique de la peinture sur verre, nous devrons citer quelques passages du « Bulletin » dans le prochain numéro des « Annales Archéologiques ». — L'abonnement annuel au « Bulletin monumental » est de 12 fr. pour Paris; pour les départements. . . . . 15 fr.

BULLETIN de la Société académique de Laon. Tome II, année 1853. In-8° de 325 pages avec gravures sur bois et lithographies. Cette Société est presque exclusivement archéologique, et ce volume est rempli de notices d'archéologie ou d'histoire. En voici la table des matières : Inscriptions tumulaires, Clergé du diocèse de Laon en 1596, Notice sur un canon trouvé à Guise, Étude sur le « Catalogue de Joursanvault », Urnes cinéraires de la forêt Saint-Michel, Médailles trouvées à Aubenton, Notice sur le Vermandois et ses coutumes, Fouilles de Nizy-le-Comte, Sceau de la commune de Bruyères, Légende laonnaise à propos de la chanson de Roland, Pierre Ramus, Cartulaires du diocèse de Laon, Inscription du VIIe siècle, Nizy-le-Comte à l'époque féodale, Croix de l'abbé Hugues, Découverte d'une mosaïque à Bergheim, Translation de cette mosaïque, Étude sur l'abbaye de Montreuil et le portrait de Jésus-Christ, « Proscenium » de Nizy-le-Comte, Statuette en bronze de Cilly. Ces mémoires sont écrits par MM. Gomart, Matton, Piette, Ed. Fleury, Millet, Bretagne, Vinchon, Hidé, Duchange, Desmaze, Thillois, Bryois, Hugot, Rouit. Peu de « Bulletins » de nos Académies départementales ou provinciales offrent de la science en telle quantité, d'aussi bon aloi et d'un pareil intérêt. Une des lithographies représente la croix de l'hôpital de Laon, croix à double traverse, portée sur un pied circulaire et à nœud, du XIIe siècle comme la croix même. Objet d'or, de vermeil, de perles, de pierreries, d'émaux, de filigranes, chargé de personnages et de « figures » symboliques relatives à la rédemption. Cette croix porte gravé sous son pied : CRVX HVGONIS ABBATIS. Cet Hugues fut abbé de Saint-Vincent de Laon de 1174 à 1205. Nos orfévres d'aujourd'hui trouveraient là un beau modèle pour les croix qu'on leur demande journellement. La croix a 47 centimètres de haut; le petit crucifix, qui est en or, est grand de 73 millimètres. On pense qu'un moine de l'abbaye de Saint-Vincent, nommé Siger, qui était orfévre (« aurifex »), a pu être l'auteur de ce bel objet de notre orfévrerie romane. — Chaque volume de ces « Bulletins ». . . . . 6 fr.

MODÈLES D'ÉGLISES



Dessiné par E. Amé — Gravé par Sauvageot

CHAPELLE DE L'ARCHEVÊCHÉ DE REIMS

MODÈLES

D'ÉGLISES ROMANES ET GOTHIQUES

ÉGLISE DE PONT-SUR-YONNE[1]

I. — HISTOIRE ET DESCRIPTION.

Le bourg de Pont-sur-Yonne, situé à trois lieues en aval de la ville de Sens, sur les bords de la rivière qui donne son nom au département, est d'une origine très-reculée. On en fait déjà mention dans le cours du VIIe siècle et principalement lors des guerres civiles et religieuses du moyen âge, dont il eut beaucoup à souffrir.

En 1420 environ, les Anglais firent le siége de cette petite ville, s'en emparèrent, en rasèrent la forteresse établie sur le bord de la rivière, à l'est, ainsi que les monuments anciens; ils conservèrent seulement l'église qui, à la vérité,

1. Avec cette notice et ce devis de M. E. Amé pour l'église de Pont-sur-Yonne, nous aurions pu donner le plan de cette église, que nous avons en portefeuille et qui complète les dessins que nous avons publiés dans les livraisons précédentes; mais nous avons préféré donner immédiatement le flanc méridional de la chapelle archiépiscopale de Reims, parce que la suite des dessins qui représentent cette chapelle nous était demandée par plusieurs architectes et prêtres, nos abonnés. Cette chapelle, si admirable de beauté et de simplicité, va être exécutée et reproduite fidèlement dans deux endroits différents, et l'on nous pressait, en conséquence, de donner les dessins qui pouvaient aider à cette reproduction. Voici donc l'élévation du flanc méridional; les livraisons subséquentes reproduiront le reste du noble édifice, et l'église de Pont-sur-Yonne attendra que notre petite monographie de la chapelle de Reims soit complète, pour être complétée elle-même. Tous les architectes étudieront avec intérêt et profit la belle et savante construction de la chapolle de Reims; tous les hommes de goût en admireront l'élégance et la simplicité. (*Note de M. Didron.*)

ne sortit pas de leurs mains sans avoir subi de rudes épreuves. Les goutterots, les voûtes de la grande nef et celles des bas-côtés furent renversés sur presque toute leur étendue jusqu'au transsept. Des traces de feu existent encore sur plusieurs piliers et ont motivé la reprise d'une partie des socles.

Ce n'est qu'à partir du xve siècle qu'on aperçoit des remaniements dans cette partie de l'édifice. C'est donc de cette époque que datent les reconstructions des voûtes et des goutterots, et l'établissement du grand toit qui abrite la grande nef et les bas-côtés. On a eu soin de mentionner cette restauration par une inscription, en belles lettres gothiques fleuries, gravée sur le tailloir d'un chapiteau de la nef, au sud. Un seigneur de Villemanoche est donné comme ayant fait exécuter ces travaux.

Quelque temps après, les calvinistes désolèrent tellement la petite ville de Pont, qu'elle n'a pu depuis se relever de ses ruines. Son aspect est triste, et cet état, pour ceux qui, comme nous, l'ont vue avant l'ouverture du chemin de fer de Paris à Lyon, semble s'accroître de jour en jour. Autrefois, elle était continuellement sillonnée par de nombreuses voitures publiques. Elle avait donc encore du mouvement, un peu de vie; maintenant, moins bien partagée que de chétifs et obscurs villages, elle est morne; le bruit seul de la locomotive vient la réveiller et lui rappeler ses anciens jours.

En 1772, la flèche qui surmontait la tour fut détruite. Nous devons la connaissance de cet accident à M. Bunetier, curé-doyen, dont le zèle pour la décoration et l'ameublement de son église, renfermé dans les limites de l'archéologie la mieux entendue, est digne de louanges. Voici le récit textuel de la chute de cette flèche, trouvé dans les archives de la fabrique et rédigé par un des témoins de cet événement :

« Dans ce temps-là, un orage considérable eut lieu, accompagné d'éclairs, de tonnerre et d'un vent impétueux mêlé d'une grande pluie. C'étoit la veille de la Saint-Pierre d'été; cet orage renversa la flèche qui étoit sur la tour du clocher et qui avoit près de cent pieds de hauteur; elle étoit d'une structure hardie, accompagnée de quatre petits clochetons, aussi en flèche, aux quatre angles de la grande. Elle écrasa, par sa chute, la couverture de la nef. Le coq a été retrouvé très-loin de l'église. Tout a été renversé à l'exception d'un clocheton, le 28 juin 1772. Tout a été réparé depuis, mais il s'en faut bien que l'architecte, dans son nouveau dessin, approchât de l'ancienne. Elle n'est ni aussi haute, ni aussi élancée, ni aussi belle, quoique passable encore. C'est M. Caillet, de Sens, qui a dirigé les travaux et qui a été l'architecte. »

Pendant la première révolution [1], les voûtes, qui ne furent achevées que dans

1. « Annuaire du département de l'Yonne », « Voyage pittoresque » de M. VICTOR PETIT.

les premières années du XVIe siècle, perdirent une partie de leur riche ornementation. L'église servit de fabrique de salpêtre et plus tard de magasin à fourrage ; alors on se fit un jeu de briser, à coups de pierres, un groupe magnifique, sculpté à la clef de voûte de la quatrième travée de la grande nef et représentant l'assomption de la sainte Vierge, patronne de l'église. Quatre anges, grandeur demi-nature, retenus aux nervures par l'extrémité des ailes et des draperies, soutenaient la Vierge, remarquable par sa gracieuse attitude. Hélas ! il ne reste que des fragments informes et une petite partie du dais finement ciselé qui servait de couronnement à la sainte patronne. Une inscription en lettres gothiques se lit encore ; elle est relative à l'Assomption.

Après avoir fait connaître les vicissitudes nombreuses qui agitèrent cette ville de Pont-sur-Yonne, et dont l'église eut grandement à souffrir, nous allons décrire sommairement cet édifice, les dessins que nous publions pouvant suppléer à ce que nous omettrons.

Le monument, en style du XIIIe siècle, est construit en forme de croix latine. La grande nef est divisée en six travées ; mais, comme à la cathédrale de Paris et à celle de Sens, aux églises de Michery et de Chablis, que nous publierons bientôt et dont les gravures sont prêtes, les voûtes se croisent de deux en deux travées. Les piliers intermédiaires changent donc pour porter simplement un arc-doubleau, tandis que les autres reçoivent un arc doubleau et deux arcs ogives. Dans les croisillons du transsept, pareille combinaison a lieu. Dans le sanctuaire terminé en hémicycle, chaque colonne reçoit un arc ogive.

Les voûtes, à l'exception de celles des chapelles simplement d'arête, sont maintenues par des arcs ogives ornés, à leur point de jonction, d'une belle clef décorée de feuillages. Les voûtes du sanctuaire, seules, sont accompagnées d'arcs formerets ; les colonnettes qui supportent ces arcs n'ont point de bases, et, à la naissance de l'arc, le chapiteau est remplacé par une moulure d'un bel effet, disposée en anneau.

Toutes les fenêtres sont accompagnées, de chaque côté, d'une colonnette à base et à chapiteau. Une archivolte à boudin encadre le cintre aigu de la baie. Un cordon court sous toutes les fenêtres, hautes et basses.

Voici les dimensions intérieures de cet édifice, où de mille à onze cents personnes peuvent être facilement placées :

Longueur en œuvre, 38 mètres ; largeur dans la nef, entre les goutterots des bas-côtés, 15^{m} 60 ; longueur du transsept, 23 mètres ; hauteur des grandes voûtes sous clé, 11^{m} 20 ; hauteur des petites voûtes, 6^{m} 80.

La façade, de quelques années plus nouvelle cependant que l'église elle-

même, est encore d'un style bien pur. Sur un soubassement largement dessiné, huit colonnettes, ornées de gracieux chapiteaux, reçoivent la retombée des arcs de la voussure de la porte. Au trumeau central s'adosse une statue de la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus, qu'elle présente à l'adoration des fidèles. Ce groupe est de grandeur naturelle. Un dais d'une belle exécution vient l'abriter. Plus haut, sur le tympan, se développent des arcatures analogues à celles du grand tympan de la cathédrale de Sens, dont l'influence, dans la construction de cette église, est à remarquer. Deux corbelins, ornés de figures accroupies, reçoivent symétriquement la portée du linteau.

Une fenêtre, placée au-dessus de cette porte, éclaire l'intérieur de la grande nef. Le pignon est percé d'une double barbacane; les rampants sont ornés de crochets et de feuillages; une croix surmonte cette façade.

La tour, dont la hauteur totale est de 26 mètres, est fort simple au rez-de-chaussée. Le premier étage est ajouré, sur chaque face, de deux ouvertures géminées qui se répètent à l'étage supérieur. L'espace laissé libre entre ces deux rangs de baies, au fond, est rempli par une figure, plus grande que nature, posée sur un cul-de-lampe et surmontée d'un dais.

Le couronnement, qui n'existe plus, peut être composé de crochets et de feuilles. Une flèche en pierre, accompagnée de clochetons sur les angles et d'une lucarne sur chaque face, pourrait s'élancer de la plate-forme et remplacer l'ancienne, dont nous avons parlé. Nous portons à cette intention, dans la récapitulation générale du devis, une somme à valoir de quinze mille francs pour couvrir cette dépense de flèche, que, par respect pour le monument, nous n'avons pas voulu rétablir.

A l'intérieur, comme on l'a vu, tout est simple et de bon goût; on y remarque même une certaine recherche, principalement dans le sanctuaire. A l'extérieur, c'est plus simple encore, et cela tient à l'emploi des matériaux de la localité, matériaux peu coûteux, en comparaison de ceux qu'on est obligé d'aller chercher au loin.

Les grands goutterots sont dépourvus de contreforts. Il conviendrait, si on construisait une église semblable à celle-ci, d'en ajouter, afin d'augmenter la résistance des murs, dont l'épaisseur est de 0^{m} 60 centimètres.

En construction, on a employé en grande partie les matériaux que fournissent les environs. Les murs sont construits en cailloux siliceux, recouverts d'un enduit plein, en mortier de chaux et sable, d'une grande dureté et d'une parfaite conservation. Les contre-forts sont établis en grès, dont l'abondance est remarquable. On exploite ces grès en les tranchant à fleur de terre; ils sont très-durs et, par suite, la taille a dû s'en ressentir. A l'intérieur du monument,

les grands goutterots, les transsepts et l'abside sont construits ou plutôt parementés en moellons de craie bien appareillés. Les voûtes sont aussi en craie, et n'ont que 0m 13 à 0m 14 centimètres d'épaisseur. Les parties qui demandent une taille soignée, les piles, les colonnes, les colonnettes, les arcs, etc., etc., sont construites en belle pierre calcaire, moyennement dure, provenant des environs d'Auxerre, et transportée en bateau.

La charpente est très-belle; chaque chevron porte ferme. Les tirants et les poinçons sont ornés de moulures; des biseaux sont profilés sur les angles.

Les sacristies manquent. Nous n'avons pas voulu indiquer leur emplacement sur le plan. Nous pensons qu'il serait convenable d'en établir une de chaque côté des chapelles : l'une d'elles servirait au curé, l'autre au bas-chœur.

Nous donnons ici la récapitulation générale du devis détaillé. On va donc voir que cette église, offerte comme un bon modèle à imiter, est à la portée des ressources de beaucoup de petites villes, car l'estimation, largement faite, ne dépasse pas deux cent mille francs.

II. — RÉCAPITULATION DU DEVIS DÉTAILLÉ.

	fr.	c.
Terre fouillée et transportée aux décharges publiques: 1,256m 20, à 1 fr. le mètre	1,256	20
Béton pour fondations : 641m 70, à 16 fr. le mètre	10,267	20
Maçonnerie de remplissage en moellons : 1,391m 93, à 10 fr. le m.	13,919	30
Maçonnerie en pierre de taille de grès : 474m 11, à 40 fr. le m.	18,964	40
Maçonnerie en pierre de taille calcaire dure : 6m 38, à 90 fr. le m.	574	20
Maçonnerie en pierre de taille calcaire tendre : 653m 24, à 65 fr. le m.	42,460	60
Maçonnerie en moellon piqué de grès dur : 101m, à 12 fr. le m.	1,212	»
Maçonnerie en moellon d'appareil de craie : 386m 28, à 3 fr. le m.	1,158	84
Taille layée de la pierre de grès : 2,370m 55, à 6 fr.	14,223	30
Taille layée de la pierre calcaire dure : 38m 28, à 5 fr. 50 c.	210	54
Taille layée de la pierre calcaire tendre : 4,572m 68, à 3 fr. 50 c.	16,004	38
Dallage en pierre calcaire dure, rustiquée : 580m 67, à 6 fr. le m.	3,484	02
Voûtes en craie : 1,233m 04, à 6 fr. 50 c. le m	8,014	76
Marches avec noyau pour la tourelle : 76 marches à 9 fr. l'une.	684	»
Charpente en chêne avivée, sans aubier : 155 stères à 120 fr. l'un.	18,600	»
Couverture en tuiles plates : 916m 86, à 3 fr. le m.	2,750	58
Couverture en tuiles creuses : 228m, à 4 fr.	912	»
Faîtières ornées en terre cuite : 58m 60 linéaires à 5 fr. l'un.	293	»
Menuiserie en chêne avec bâtis, traverses, etc., 15m 70, à 20 fr.	314	»
Gros fers forgés pour tirants : 2,000 kil., à 80 centimes l'un.	1,600	»
Fers forgés pour menus ouvrages : 1,200 kil., à 95 centimes l'un.	1,140	»
A reporter	158,043	32

	fr.	c.
Report	158,043	32
Serrurerie fine pour pentures	872	»
Vitrerie en verre blanc monté en plomb : 104^m 57, à 12 fr.	1,254	84
Peinture : 35^m 33, à 2 fr. 50 c. l'un	88	33
Cuivres et échafauds	6,000	»
Évaluations diverses, sculpture	18,238	»
Somme à valoir pour dépenses imprévues, frais de construction d'une flèche, etc., etc	15,503	51
(En cas d'erreur, cette somme peut varier pour compte rond).		
Total	200,000	»

ÉMILE AMÉ,
Architecte des monuments historiques.

MYSTÈRE DES ACTES DES APOTRES

LIVRE X[1].

MARTIRE SAINT DENIS.

Fault une ame pour Neron, qui sera portée en enfer.

Fault une couronne pour Dominician avec une espée impérialle et ung mantheau.

Fault ung domnoire pour saint Clémend.

Saint Denis fait ung sermon ou assistent Leuther, Rustique et les IIII cytoiens.

Fault des harnois pour les IIII cytoiens.

Fault que le Saint-Esprit en feu descende sur saint Denys.

Fault une chaize[2] pour prescher pour saint Denys.

1. Voir les « Annales Archéologiques » volume XIII, p. 16, 62, 134 et 185. — Comme appendice aux « Actes des Apôtres », notre manuscrit contient le martyre de saint Denis. C'est parce que saint Denis, contemporain des apôtres, est pour ainsi dire apôtre lui-même ; il est d'ailleurs et véritablement l'apôtre spécial de la France. Nous devons en outre faire observer que ce manuscrit du « Mystère des actes des Apôtres » vient de Bourges, où le drame fut représenté si splendidement en 1536 ; or, dix-neuf ans plus tôt, en 1517, on fondait dans la cathédrale de Bourges, sous le vocable de saint Denis, une chapelle importante, qui existe encore. (Voir la « Cathédrale de Bourges », par A. de Girardot et Hip. Durand, in-18, p. 84.) Le fondateur était un Denis de Bar, chanoine de la cathédrale de Bourges, évêque de Tulle et ensuite de Saint-Papoul. Dans cette chapelle, fut placé un vitrail remarquable du XVI[e] siècle, où est peinte en seize sujets, expliqués par des quatrains français, la vie de saint Denis, apôtre de la France. On conçoit donc tous les droits que saint Denis devait avoir, même dans la ville de Bourges, à marcher immédiatement après les apôtres de Jésus-Christ. Outre cette illustration peinte sur verre du « Mystère de saint Denis », nous citerons les sculptures qui chargent les portails occidental et septentrional de l'église abbatiale de Saint-Denis « en France », comme les Champenois disent encore aujourd'hui. Une série de bas-reliefs y représentent plusieurs des scènes indiquées ici. Ces sculptures sont en partie modernes et en partie anciennes ; mais les modernes reproduisent assez textuellement, quoique dans un art détestable, la vie et le martyre de saint Denis. (*Note de M. Didron.*)

2. Une « chaize », une « chaire ». Les chaires sont anciennes. Dans une discussion que j'ai soutenue il y a plusieurs années contre M. l'abbé Pascal, auteur de la « Liturgie catholique », je préten-

Fault de l'eaue pour baptiser Lybie.

Fault ung temple à Romme et des ydolles.

Fault que m^r Syon aultres pbres du temple chantent devant les ydolles.

Fault que Sathan responde à loraison de Domitian.

Fault une maison pour l'hoste.

Fault tables et vivres pour le festeoyer et ses gens.

Fault des cordes pour les tyrands.

Fault des bastons faincts aux tirands pour baptre saint Denys et ses compaignons, en les menant en prison.

Fault une prison.

Fault une décolation pour Lubye.

Fault des verges et fouets pour baptre saint Denys, Leuther et Rustique.

Sont ramenez en prison nuds, leurs habits sur le dos.

Fault des chaines de fer chauldes pour lyer saint Denys et ses compaignons en la prison avec des tenailles.

Fault troys chevaulx daeyre pour saint Denys et ses compaignons.

Fault des poix de fer que le geolier traynera jusques ou seront les chevaulx daeyre.

Sont mys sur les chevaulx et les poix de fer aux piez.

Fault de gros bastons faintz pour les baptre et les chevaulx.

Fault ung ponteau où ils seront lyes tous troys après qu'ils sont descenduz de dessus les chevaulx.

Fault une grille et du charbon pour meetre saint Denys.

Fault meetre du feu soubs la grisle et fault des soufletz.

Fault deux lyons enchainés, lesquels apres qu'ils seront desliez lecheront saint Denys.

Se doivent agenoiller les lyons.

Fault ung four ardant, du bois et paille pour meetre saint Denys.

dais que les chaires remontaient à l'origine même du christianisme. Sans parler de la chaire de saint Pierre à Antioche, parce que l'expression peut s'entendre pour résidence, pour siége, pour « cathédrale », j'ai rappelé des chaires extrêmement anciennes que l'on fait voir à Salonique et à Corinthe, et où l'on dit que monta saint Paul pour prêcher aux Corinthiens et aux Thessaloniciens. Mais, sans sortir du moyen âge, on voit une chaire bâtie dans Saint-François d'Assise, une chaire sculptée au portail nord de la cathédrale de Paris, une chaire peinte sur verre dans la cathédrale de Sens, toutes trois du XIIIe siècle. Ici, au XVIe, nous en retrouvons une faisant partie du mobilier théâtral du « Mystère des Apôtres ». S'il fallait faire une monographie de la chaire, nous en aurions une centaine d'époques diverses, et principalement des XIIe et XIIIe siècles, à signaler. Il faut espérer qu'un jour quelque jeune archéologue entreprendra un travail complet sur ce sujet si intéressant et si utile à la fois, car, de tous côtés, on demande des modèles de chaires anciennes.

(*Note de M. Didron.*)

Fault du bois pour faire une croix pour crucifier saint Denys.

Fault des cordes pour lyer saint Denys en la croix.

Se lyeve la croix.

Est devallé de la croix.

Jesuscrist descend de paradis et vient a la prison ou est saint Denys pour luy communier.

Doit sortir ung diable dentre les jambes de la....

Fault des verges aux tyrands pour baptre saint Denys et ses compaignons.

Fault une décolation pour saint Rustique [1].

1. Ici finit le mystère de saint Denis et tout le manuscrit des « Feintes ». Comme on le voit, ce qui concerne saint Denis, saint Éleuthère et saint Rustique est incomplet. Faut-il en conclure que l'on fut fatigué, même avant la fin d'un aussi long drame, et que les spectateurs levèrent la séance, comme il arrive très-souvent de nos jours, un peu avant la fin du spectacle? — Dans la livraison prochaine des « Annales », nous publierons la nomenclature du personnel, vraiment immense et presque innombrable, qui prenait part à la représentation; nous y joindrons le nombre des vers que chaque personne, chaque acteur, avait à réciter. Cette nomenclature et ce nombre appartiennent toujours au manuscrit de Bourges, transcrit par M. le baron de Girardot.

(*Note de M. Didron.*)

DE LA BEAUTÉ[1]

I

Dieu est la beauté même, la beauté dans son essence, la beauté infinie. En lui éclate le type de tout ce qui est beau, à quelque degré que ce puisse être, et toute beauté hors de la sienne n'est qu'une émanation de cette beauté suprême. Les êtres sortis des mains de Dieu n'ont pas reçu de lui la beauté dans une proportion pareille. Marie, mère de Dieu, Marie, la plus pure et la plus noble des créatures, en est aussi la plus belle : en elle se résume la beauté créée dans son modèle le plus accompli. Après la beauté de Marie vient la beauté des anges, répartie probablement dans chacun de ces esprits célestes en un degré différent et répondant au rang que chacun d'eux occupe dans la

1. Nous l'avouerons, c'est avec une certaine répugnance que nous reproduisons cette Vénus mal bâtie, sous prétexte de Vierge Marie, qui monte au ciel hissée par ces huit enfants, en guise d'anges plus ou moins débraillés. Mais, comme nous le disions à propos d'un travail de M. l'abbé Sagette (« Moyen âge et Renaissance », dans les « Annales Archéologiques », vol. VII, page 1, note 1), « l'art, comme la science, a des priviléges qu'on ne doit pas oublier. Pour le libertin, la créature humaine est un *objet* de plaisir; c'est un *sujet* de science pour le médecin, un *modèle* d'imitation pour l'artiste ». Ici, cette Vierge emportée au ciel a pu être pour le peintre un *objet* avant d'être un *modèle;* mais, pour nous, qui la reproduisons afin d'en faire honte à la renaissance et à l'art païen du XVI[e] siècle, c'est uniquement un *sujet* d'études. En cela est notre justification. Un homme illustre qui fait autorité pour nous en toutes choses, M. le comte de Montalembert, avait nié que l'Assomption sculptée sur le bas-relief de Saint-Denis représentât réellement la vierge Marie; il ne pouvait consentir à y voir que Marie Madeleine soulevée par les anges au-dessus de la Sainte-Baume, où elle passa dans la plus austère pénitence les dernières années de sa vie. Quant à nous, convaincu qu'il s'agissait de la sainte Vierge et non de sainte Madeleine, puisque le bas de la scène, sculpté dans le même morceau de marbre, représentait la mort de la Vierge, nous espérions que d'autres œuvres analogues, et de la renaissance, viendraient tôt ou tard confirmer notre assertion. M. le comte Mellet nous dira, à la fin de son article, comment cette preuve s'est offerte Le triptyque où est peinte cette indécente Assomption a été vu par M. le comte de Montalembert, qui refusait encore d'y reconnaître la sainte Vierge; mais, sur notre observation que les deux autres feuillets du triptyque étaient occupés par Marie et par des sujets qui n'ont de rapport qu'avec elle,



Grandeur de l'original

ASSOMPTION DE LA VIERGE

hiérarchie sacrée. Enfin vient l'homme, auquel Dieu ne dédaigne point d'accorder souvent encore une grande beauté, et dont le type le plus brillant fut sûrement ce premier couple d'où sortirent tous les autres, et qui fut placé dans le paradis terrestre avant la chute originelle. Malgré les conséquences fatales qui suivirent la chute, dans l'ordre physique et dans l'ordre moral, l'homme, cette créature dégénérée, est toujours l'enfant de Dieu, et il conserve encore d'admirables reflets de la munificence primitive de son créateur et de son père. Au reste, en parcourant toute l'échelle des êtres dont se compose le monde, on retrouvera toujours d'harmonieux rayons échappés du foyer de la splendeur divine.

Pour revenir à l'homme, le seul dont nous nous occupions ici, nous remarquons qu'entre les deux sexes qui se partagent son espèce, la femme a été douée de la beauté bien plus largement que le sexe masculin. Or, la beauté est un don auquel est attaché de la part de tous un attrait irrésistible vers ceux qui l'ont reçu, attrait qui n'est que la bien faible image de l'entraînement impétueux avec lequel l'homme émancipé de la chair se trouvera un jour précipité vers cette beauté infinie dont la nôtre ne peut donner une idée. Cet attrait, qui nous fascine ici-bas, et qui est la source d'une si grande et d'une si noble jouissance, prouve bien que la beauté est un don, que c'est une grâce, une faveur, et qu'il en est de ce don comme de tous ceux que Dieu nous accorde : c'est-à-dire qu'il devient utile ou dangereux pour nous, suivant l'usage que nous en faisons. La beauté physique devrait toujours être le com-

M. de Montalembert s'est enfin rendu comme se rendront certainement toutes les personnes qui avaient pu douter de cette explication, malgré l'ensemble de preuves que nous avions fournies. Du reste, en tête d'un article sur la BEAUTÉ, il nous a semblé que nous pouvions placer cette Vierge comme une espèce de repoussoir. Non-seulement c'est inconvenant, mais c'est laid, et l'on pourrait même dire qu'une partie de cette laideur vient de son inconvenance, de son indécence. L'artiste est puni par où il a péché, et dans l'artiste est puni l'art tout entier de la renaissance. Que l'on compare cette Vierge-Vénus avec la Vierge aux Anges que nous avons publiée dans le X[e] volume des « Annales », et même avec la Vierge de Notre-Dame de Paris qui accompagne, dans le XII[e] volume, notre article sur le « Paganisme dans l'art chrétien », et l'on verra que la convenance est l'un des principaux éléments de la beauté. La convenance porte bonheur; elle va même jusqu'à donner du talent à un médiocre artiste. L'inconvenance, au contraire, rabaisse même le génie, et ce triptyque dont nous détachons le feuillet de notre Assomption d'aujourd'hui en est une assez bonne preuve. Le petit volet latéral de gauche qui représente sainte Anne jouant avec Marie et l'enfant Jésus, puis le tableau proprement dit, où se voit la « Présentation au temple », sont de petits chefs-d'œuvre dignes de Van Eyck et d'Hemmeling; quant au volet de l'Assomption, c'est une assez piètre production. Les petits anges sont jolis, assurément; mais le personnage principal, la Vierge, est une lourde Flamande dépourvue d'élégance dans le corps et de noblesse dans la physionomie. C'est épais et c'est si pesant, que nos huit petits amours ont fort à faire pour enlever cette masse au ciel. *(Note du Directeur des « Annales ».)*

plément de la beauté morale : le contraire arrive trop souvent. Que de personnes, douées d'une beauté peu commune, n'ont qu'une âme de misère! Et bien loin que ce désaccord entre les deux ordres de perfection soit indifférent pour la beauté du corps, il est certain, comme on l'a toujours remarqué, que de deux personnes également belles, celle-là le paraîtra le plus chez laquelle la pureté de l'âme sera d'accord avec la distinction de la forme. Bien plus, il arrivera souvent que la noblesse de l'âme viendra tempérer la laideur physique. On a dit, avec raison, que la beauté morale élevée à sa plus haute expression, comme dans les saints, jetait, sur des traits naturellement laids et presque repoussants, un voile de beauté surnaturelle qui les transformait et les illuminait. C'est ce reflet que, dans l'art chrétien, les artistes doivent toujours s'efforcer de rendre : ils ne doivent jamais perdre de vue que, dans la représentation plus ou moins authentique des traits des saints personnages, les éminentes qualités de l'âme doivent toujours se retracer sur leur visage auguste et l'envelopper d'une auréole de beauté surhumaine. Dans un tableau religieux, l'artiste doit donner à ses pieux héros plutôt le cachet de la beauté physique que le contraire, quand les physionomies réelles n'ont point été conservées par la tradition : d'abord parce que beaucoup de saints et de saintes étaient beaux; ensuite parce que, dans les portraits de sainteté de pure imagination, il vaut toujours mieux supposer les qualités extérieures d'accord avec celles de l'intérieur, que de créer à plaisir des types disgracieux et difformes. Cette beauté dans les saints ne doit pas être une beauté grossière et matérielle, mais une beauté pure, chaste et calme, telle qu'elle convient à des êtres dont la vie s'est passée dans la contemplation des perfections divines et dans l'exercice des plus sublimes vertus.

Depuis trop longtemps les peintres et les statuaires qui exploitent les sujets religieux se sont jetés dans une voie toute contraire, et l'on ne manquerait pas de reproches à adresser au plus grand nombre d'entre eux pour la manière déplorable dont ils conduisent leurs compositions : souvent tout y est faux, depuis l'intelligence historique jusqu'aux convenances de détail, et le genre de beauté qu'ils donnent à leurs personnages, quand ils la leur ont donnée, n'est point celui qui fait aimer et prier, mais bien plutôt celui qui rappelle à l'esprit des héros de carrefour et des femmes du plus bas étage. Nous voyons chaque jour le gouvernement encourager, à grand renfort de médailles et de suffrages, ces essais prétendus religieux qui viennent figurer dans nos expositions en y faisant gémir le goût et la piété. Tous les ans nous voyons les faveurs officielles aller chercher des artistes qui, fatigués de n'avoir produit que des Phrynés et des Laïs dans le déshabillé mythologique le plus complet, veulent s'es-

sayer sur des vierges chrétiennes, mais sans se persuader auparavant qu'il faut purifier leur imagination et faire jeûner longtemps leur palette et leur ciseau de sujets sensuels et voluptueusement débraillés. Nos églises reçoivent trop fréquemment de l'État de ces œuvres suspectes; et si quelques honorables exceptions se rencontrent dans les compositions d'artistes nourris des traditions de MM. Rio et de Montalembert, dans le plus grand nombre de cas, les membres du clergé feraient un acte de justice et de convenance en refusant la porte du temple aux tableaux et aux statues d'une origine officielle. Il faudrait pourtant en venir là pour hâter le retour aux véritables bases de tout art chrétien; et si les hommes qui travaillent dans le genre religieux voyaient leurs œuvres repoussées et restées sans destination, faute d'être conçues dans des conditions convenables, ils se mettraient bientôt à faire des études sérieuses, et beaucoup de temps ne se passerait pas sans que les choses ne fussent presque complétement réformées. Espérons que nous n'élèverons pas toujours notre voix dans le désert, et qu'après avoir longtemps protesté contre le débordement d'un torrent qui n'a fait que trop de ravages, nous n'aurons plus bientôt que des éloges et des encouragements à donner à des œuvres traitées avec science, avec inspiration et avec amour.

II

Les considérations qui précèdent étaient écrites quand le hasard me fit rencontrer, quelques jours après, chez mon excellent ami, M. Charles de Vaublanc, une œuvre de peinture dont la vue est venue corroborer, d'une manière bien palpable, tout ce que j'ai dit plus haut de la convenance et du respect avec lesquels les sujets religieux doivent être traités. Il s'agit ici d'un joli triptyque du XVe-XVIe siècle, peint sur bois, à l'huile, et qui représente trois époques dans la vie de la sainte Vierge. Sur l'un des petits volets, le peintre a représenté la sainte Vierge avec sainte Anne, sa mère, et l'enfant Jésus. Dans le compartiment du milieu est figurée la présentation au temple; et je dois dire que ce sujet, où se voient treize personnages, est traité avec beaucoup de bonheur. Enfin, le second volet est consacré à l'assomption de la sainte Vierge : la mère de Dieu est représentée debout, absolument nue, les cheveux épars et tombants, avec l'intention de remplacer un vêtement qu'ils ne remplacent en aucune façon [1] : elle a les mains jointes sur la poitrine, et elle est enlevée au

1. Primitivement, cette Vierge-Vénus était moins voilée encore qu'elle ne l'est aujourd'hui. Le peintre, qui est un élève de Van Eyck, ou d'Hemmeling, si ce n'est Hemmeling ou Van Eyck lui-

ciel par huit petits anges ou petits amours, comme on voudra les appeler, qui la touchent sur toute la hauteur de son corps, afin de mieux l'aider à monter. C'est bien ici l'assomption que l'artiste a voulu peindre : point de doute possible. C'est la pensée qui a inspiré le bas-relief de l'église de Saint-Denis, dont M. Didron nous entretenait dans le douzième volume, pages 300-319, des « Annales Archéologiques », et dont l'attribution exacte se trouve aujourd'hui surabondamment prouvée, à supposer que, par impossible, quelques personnes eussent conservé de l'hésitation à voir une assomption figurée d'une manière aussi monstrueuse. Voilà donc encore la sainte Vierge dans son assomption, telle qu'a su la faire la Renaissance; voilà donc la très-pure et très-chaste vierge Marie métamorphosée en déesse de l'olympe, montant au ciel, au milieu d'un essaim de petits amours, dans un état de nudité si complète, que l'œil se baisse et que le front rougit involontairement, alors que l'observateur chrétien

même, avait rejeté les cheveux de cette Vierge en arrière, dans le dos, en sorte que le corps entier était nu comme un ver, plus nu que celui de la Vierge de Saint-Denis. Mais l'un des premiers propriétaires de ce triptyque eut peur, eut honte d'une nudité aussi complète, aussi brutalement crue, et il fit dérouler de longues tresses de cheveux sur le devant du corps, le long de la poitrine et des cuisses. Mais ces cheveux ne couvrent encore que très-imparfaitement la sainte Vierge. Les cheveux anciens sont d'un brun châtain; les cheveux ajoutés sont blonds. On voit la soudure, en quelque sorte, on voit l'attache plus nettement que celle d'un faux toupet aux cheveux naturels d'un chauve. Cette « perruque de chasteté », inventée par l'un des propriétaires du triptyque, rappelle l'obligation qu'on voulut imposer à Michel-Ange de voiler les inutiles nudités de son Jugement dernier. Ce fait de cheveux postiches ajoutés sur le devant du corps est fort curieux. Sur la gravure que nous en donne M. Léon Gaucherel, on a pu faire sentir parfaitement cette différence entre les cheveux bruns de derrière et les cheveux blonds de devant. Nous devons les plus grands remerciements à M. le comte de Vaublanc, qui a bien voulu nous confier pendant plusieurs mois son charmant et précieux triptyque, pour qu'on fît avec une exactitude scrupuleuse la gravure du volet où se voit cette Vénus montant lourdement au ciel par l'assistance de huit anges « porteurs ». Cette Vierge est, assurément, d'une inconvenance plus révoltante encore que celle de Saint-Denis; mais ce petit triptyque, dont la longueur est de 40 centimètres sur 20 de hauteur, peut, comme œuvre d'art, passer pour une des plus fines peintures de l'école de Van Eyck, si ce n'est de celle de Hemmeling. Je pencherais pour l'école de Van Eyck à cause du goût, aussi prononcé que celui du maître, pour la reproduction d'une architecture archaïque, d'une architecture romane comme celle des bords du Rhin. La maison où sainte Anne admire l'enfant Jésus et caresse sa chère fille, la mère de Dieu, le temple où saint Siméon reçoit Jésus en disant le « Nunc dimittis », présentent des colonnes romanes parfaitement caractérisées et une de ces vieilles églises comme Notre-Dame-du-Capitole, à Cologne. Cet amour de Van Eyck pour la vieille architecture des XIe et XIIe siècles, se trahit ici dans toute sa force. Ce petit triptyque est donc une œuvre d'art d'un grand prix, et à laquelle M. le comte de Vaublanc doit attacher une véritable valeur. Un pareil tableau ornerait le musée de Cluny; il ne déparerait certainement pas la salle des vieux maîtres, dans le musée du Louvre. L'importance de cette peinture doit ajouter encore au regret qu'on éprouve qu'un artiste véritable de la renaissance ait ainsi profané le corps virginal de la mère de Dieu. Murillo, dans ses « Assomptions », est un saint vis-à-vis de ce brutal peintre flamand. (*Note du Directeur des « Annales ».*)

cherche à se rendre compte de tout ce dévergondage pieux ; voilà donc ce qu'a produit la Renaissance dans un de ses meilleurs moments, quand l'intention était droite et que l'artiste se proposait un but religieux. Triste et fatale époque que celle de cette prétendue renaissance, qui a enfanté d'aussi grossières erreurs! C'est à croire qu'on l'a affublée de son nom par une amère ironie. Cette rénovation douloureuse n'a été que l'abandon de toutes les traditions chrétiennes au profit d'un engouement sans aveu pour l'antiquité païenne, époque où tout fut déplacé, où toutes les données des siècles catholiques furent renversées, et où les réminiscences d'une autre civilisation venant à s'infiltrer dans le corps social, les éléments constitutifs de celui-ci en furent profondément altérés. Qui pourrait dire les maux incalculables qui, depuis trois cents ans, ont découlé de cette aberration des esprits, et les modifications radicales qui se sont fait jour dans les habitudes et dans la vie intellectuelle des peuples? Jusqu'à la Renaissance, tout, lois, mœurs, littérature, arts, était imprégné de l'esprit chrétien : la peinture et la sculpture s'inspiraient aux sources les plus pures des traditions et des symboles de notre foi ; l'architecture, cet art sublime, expression des dogmes et des espérances, s'était élevée à une supériorité de formes que les siècles suivants n'ont jamais pu atteindre, et dont ses ennemis même subissent, de leur aveu, l'influence; les scènes dramatiques, les représentations populaires puisaient leurs motifs dans les mystères de la vie de Notre-Seigneur ou dans des données morales. Depuis le XVIe siècle, il n'en est plus ainsi, tant s'en faut. Sans entrer dans de grands détails pour prouver une thèse que tout esprit sérieux apprécie facilement, qu'il me suffise de faire ici quelques remarques qui se rattachent plus particulièrement à l'art, cette expression formulée des intimités de l'âme. Si nous considérons la poésie sacrée, que d'expressions profanes introduites dans les hymnes de nos liturgies modernes, qui ne conviendraient qu'au maître de l'olympe et aux divinités mythologiques, mais qui ne peuvent s'associer sans témérité à la pensée du Dieu des chrétiens! Quant à l'architecture, que dire de ces églises dont le style consiste souvent à n'en avoir aucun, à n'être qu'un assemblage hybride d'éléments qui jurent de se trouver ensemble, imitation plus ou moins malheureuse des temples grecs, ne disant rien à l'âme, et souverainement impropre aux exigences du culte catholique? En ce qui concerne la peinture et la sculpture, je n'ai point à revenir sur les observations que j'ai présentées dans la première partie de ce travail sur les compositions modernes; elles suffisent pour faire mesurer l'abîme qui sépare ces dernières des œuvres des anciens maîtres chrétiens. Il ne sera point hors de propos de faire observer ici que depuis la Renaissance la manie mythologique a tellement pénétré partout, que de nos jours elle envahit tous les lieux

publics, et que les jardins les plus fréquentés de Paris, par exemple ceux que parcourent le plus les femmes et les enfants, sont peuplés de groupes de divinités païennes et de personnages antiques dans un état de nature dont la décence et les convenances ont cruellement à souffrir. Ajoutons pourtant que, par une très-louable innovation qui viendra, nous l'espérons, remplacer petit à petit partout ces indécentes et irrationnelles exhibitions, l'administration a depuis quelque temps substitué dans le jardin du Luxembourg les statues des femmes illustres de la France à tous ces héros de la Fable, dont on nous sature partout ailleurs. Heureuse pensée, qui devrait être suivie partout. Ne serait-ce pas le cas de nous écrier encore une fois : Qui nous délivrera des Grecs et des Romains? Les jeunes élèves de notre temps connaissent l'histoire ancienne, ce qui est bien assurément; mais souvent ils ne connaissent point celle de leur pays, ce qui serait encore mieux. Ils nous diront très-bien ce qu'ont été Épaminondas et Zénobie; mais sauront-ils de même ce qu'étaient Du Guesclin et Jeanne d'Arc?

Je crois en avoir dit assez. Puissent mes paroles porter quelques fruits; puissent-elles faire sentir la nécessité de remonter aux sources de toute beauté et de toute vérité! Il ne faut point que les peines et les difficultés de la tâche viennent effrayer les hommes de bonne volonté qui ont entrepris une salutaire croisade : les efforts de la veille doivent encourager pour ceux du lendemain, et les succès obtenus sont un gage certain de ceux qu'on obtiendra encore. La victoire est assurée; et, quand une nation s'est jetée dans une voie pareille à celle que la France a adoptée depuis vingt ans, ce n'est plus pour rétrograder : il faut qu'elle accomplisse son œuvre, il faut qu'elle marche en avant; et le repos ne se prend que quand il n'y a plus ni barrières à briser ni adversaires à vaincre.

COMTE DE MELLET.

MUSÉE DE SCULPTURE

AU LOUVRE

SUITE DE LA SALLE DE JEAN GOUJON [1].

Les monuments, ou plutôt les débris de monuments rassemblés dans la salle de Jean Goujon sont au nombre de cinquante-huit. La ville de Paris en a fourni quarante et un; ils décoraient autrefois les églises des Célestins, de Saint-André-des-Arcs, des Jésuites, de Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers, des Cordeliers, de Saint-Magloire, de Sainte-Geneviève, des Grands-Augustins, de Saint-Germain-l'Auxerrois, des Bons-Hommes de Passy [2]; la fontaine des Innocents, la porte Saint-Antoine, la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Il y en a neuf qui proviennent de l'abbaye de Bonport, d'une maison de Reims, des châteaux d'Anet, de Gaillon, de Ligny, du Raincy et de Villeroy. L'origine des huit autres est inconnue ou incertaine. On compte dix-huit statues, bustes, médaillons et bas-reliefs, représentant des personnages historiques; deux groupes, quinze figures, huit bas-reliefs, un médaillon, appartenant à la mythologie ou à l'allégorie; une petite statue et six bas-reliefs dont les sujets sont chrétiens; deux colonnes funéraires; une portion de chaire à prêcher avec ses sculptures; une fontaine; une cheminée; deux animaux. Voici, d'après les étiquettes fixées sur les monuments par l'administration du Musée, de quelle manière se compose la part de chacun des artistes dont la salle de Jean Goujon a recueilli quelques ouvrages. — Jean Cousin : la statue de Philippe le Chabot, amiral de France, et deux génies qui accompagnaient le

1. Voir les « Annales », volume XII, pages 14, 84, 239, 291; volume XIII, p. 125.

2. De ces dix églises, deux seulement, celles de Saint-Germain-l'Auxerrois et de la maison professe des Jésuites, ont été conservées. Les huit autres ont disparu complétement. Il est seulement resté une tour de Sainte-Geneviève et quelques pans de murs de Saint-Magloire.

mausolée de ce personnage. Jean Goujon : le fameux groupe en marbre, représentant Diane, entourée de chiens et appuyée sur un cerf; deux chiens de bronze qu'on croirait vivants; Vénus, la nymphe de Paris, celle de la Seine et celle de la Marne, des reliefs exécutés en pierre pour l'ancienne porte Saint-Antoine; trois scènes de Tritons et de Néréides; le Réveil, bas-relief en marbre; le buste en marbre de Henri II; le Christ au tombeau et les quatre Évangélistes qui décoraient l'entablement du jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois. Germain Pilon : les restes du somptueux tombeau de René de Birague, cardinal et chancelier de France, qui consistait en deux statues, l'une agenouillée, l'autre couchée, deux bas-reliefs, et deux génies tenant des torches renversées; les bustes en albâtre des rois Henri II, Charles IX et Henri III; un buste d'enfant innomé, en marbre; le groupe sculpté pour soutenir l'urne de Henri II et de Catherine de Médicis; les quatre figures de femmes qui portaient la châsse de la patronne de Paris; un Christ au tombeau, bas-relief en bronze; le devant de la chaire des Grands-Augustins; une cheminée monumentale en pierre et en marbre. Barthélemy Prieur : la colonne du connétable Anne de Montmorency et les trois figures allégoriques qui l'environnent; deux génies en bronze, jadis placés au tombeau de Christophe de Thou. Paul-Ponce Trebati : la statue assise de Charles de Magny, capitaine des gardes de la porte du roi Henri II; les figures couchées d'Albert-Pie de Savoie, prince de Carpi, et d'André Blondel, seigneur de Roquencourt, la première en ronde-bosse, la seconde en bas-relief; le buste d'Olivier Lefèvre d'Ormesson, président à la chambre des comptes de Paris; ces trois derniers monuments en bronze, le premier en pierre de liais. On attribue timidement à Ligier Richer, le célèbre sculpteur de Saint-Mihiel, un Jésus enfant; à Jean Cousin, les effigies en bas-relief de François. comte de La Rochefoucauld, et de sa belle-fille, Anne de Polignac, comtesse de Sancerre; et à Pierre-Jacques, de Reims, une tête d'Hercule sculptée en relief. La colonne funéraire de Timoléon de Cossé-Brissac et les deux génies du piédestal de ce monument, la vasque de Gaillon, le bas-relief de Loth et ses filles, les trois médaillons en bronze, de l'empereur Charles-Quint, de Philibert Delorme et du poëte Philippe Desportes, sont classés sans nom d'auteur.

L'examen détaillé de chacun de ces monuments, leur description dans leur état ancien et dans leur état actuel, la discussion de leur authenticité, l'étude de leur style particulier et celle des documents d'après lesquels on a déterminé leur généalogie, n'exigeraient certainement pas moins d'un volume tout entier. Ainsi que nous l'avons fait dans nos articles précédents, nous nous contenterons de dire à nos lecteurs ce que nous pouvons savoir des pièces les plus importantes par leur célébrité ou les plus remarquables par le travail. L'ordre

que nous nous proposons de suivre est celui-là même que nous venons d'indiquer dans le classement, sous le nom de chaque maître, des œuvres qui lui sont attribuées.

Jean Cousin. Les œuvres de sculpture de Jean Cousin ont toujours été rares, et le nombre s'en est réduit encore depuis la dévastation de nos monuments en 1793. Le mausolée de l'amiral Philippe de Chabot passait pour un des plus considérables. Il était placé aux Célestins, dans cette chapelle d'Orléans, l'une des plus riches du monde en magnifiques tombeaux. Le Musée a recueilli la statue de l'amiral en albâtre de Lagny, et deux génies autrefois posés aux côtés d'une grande niche ronde qui renfermait le monument. Nous ne retrouvons pas au Louvre une petite figure d'albâtre qui était couchée entre les supports du sarcophage, et qui, dit-on, représentait la Fortune publique au désespoir. Elle est cependant citée dans les catalogues du Musée des monuments français. Des ornements multipliés jusqu'à la profusion formaient au tombeau un somptueux encadrement; les devises, les insignes de la dignité d'amiral, les armoiries, les mascarons, rien n'y manquait de ce qui pouvait satisfaire la vanité humaine; mais aussi rien n'y rappelait les espérances chrétiennes, rien n'y sollicitait en faveur du défunt les prières des fidèles. L'effigie de Philippe de Chabot est d'un travail excellent : pose pleine de dignité et de noblesse, tête sérieuse et digne, style large et simple, détails de costume exécutés avec une finesse remarquable. L'amiral est à demi couché, vêtu d'une armure que recouvre une cotte blasonnée, portant le collier de l'ordre de Saint-Michel, la main droite allongée, le bras gauche appuyé sur un casque. Une chaînette passée autour du col tient suspendu le sifflet destiné à commander la manœuvre sur les vaisseaux du roi. Le Louvre possède un autre précieux portrait de Philippe de Chabot, peint sur émail par Léonard Limousin. C'est une figure en pied, de petite proportion, qui faisait partie d'une série des douze apôtres représentés chacun sous les traits d'un des personnages les plus illustres de la cour de François I[er]. Cette collection appartenait aux Feuillantines de Paris. Deux figures seulement ont pu être conservées; on les voit au Louvre, dans la salle des émaux. Il n'est pas difficile d'y reconnaître François I[er] avec le nom et les attributs de saint Thomas; Philippe de Chabot avec ceux de saint Paul.

L'épitaphe de l'amiral était gravée sur une table de marbre noir, scellée dans le mur à côté du mausolée, au-dessous des armes et des devises du défunt. Elle avait été curieusement latinisée, pour nous servir des expressions du père Du Breul, par Étienne Jodelle, et ce n'était pas une des moindres singularités de l'église des Célestins que ce latin bizarre et prétentieux du premier des poëtes de la pléiade. Nous en avons relevé soigneusement le texte sur le marbre que

nous avons trouvé abandonné dans une cour des Petits-Augustins, et qui a disparu sans que nous puissions savoir ce qu'il sera devenu. Comme cette inscription n'a été reproduite que d'une manière inexacte dans les différentes descriptions de Paris, nous croyons devoir la publier de nouveau ; mais, en raison de sa longueur, et pour ne pas interrompre ici la marche de notre travail, nous la reporterons, avec quelques autres épitaphes de la même époque, à la fin de notre étude sur les monuments de la salle de Jean Goujon.

Le tombeau de Diane de Poitiers, dont une tradition constante attribue la sculpture à Jean Cousin, aura bientôt sa place dans une des salles du Louvre. Un beau sarcophage de marbre noir, décoré d'emblèmes et d'inscriptions, porte la figure agenouillée de la duchesse de Valentinois, et quelques précieux accessoires viennent enrichir l'ensemble du monument. Ce tombeau, menacé de périr, avait reçu une généreuse hospitalité dans le domaine royal de Neuilly, sous le dôme d'une petite chapelle funéraire élevée tout exprès pour lui servir d'asile. Le magnifique domaine a été dévasté ; il vient d'être vendu par lambeaux, et les abords de Paris ont perdu un de leurs plus gracieux ornements. Le mausolée de Diane est du moins sauvé encore une fois; il restera au Louvre, mais ce n'est pas sans avoir été rudement assailli à coups de pierre et même à coups de fusil.

Jean Goujon. Nous voudrions pouvoir mettre sous les yeux de nos lecteurs le travail excellent publié, il y a déjà quelque temps, dans la *Revue des Deux Mondes*, par M. Gustave Planche, sur l'œuvre de Jean Goujon. Le talent de ce grand artiste n'a jamais été apprécié d'une manière plus fine, plus délicate; et jamais aussi on n'a indiqué avec plus de mesure et de sagacité ce qu'il peut y avoir de défectueux dans le style ou dans l'exécution de ses ouvrages. Nous avons été heureux de trouver les conclusions de M. Gustave Planche complétement d'accord avec nos propres idées. Pour nous, comme pour l'ingénieux critique, le chef-d'œuvre de Jean Goujon est au Louvre, dans la salle des Cent Suisses: les quatre cariatides qui supportent la tribune de cette salle, si fameuse dans les fastes de l'art de la renaissance, nous ont toujours paru des modèles à peu près irréprochables de sculpture monumentale. Aussi, la supériorité de ces quatre figures sur la plupart des œuvres qui sont arrivées jusqu'à nous, sous le couvert de Jean Goujon, nous inspire-t-elle une extrême méfiance à l'égard de toutes celles dont l'acte de naissance ne se trouve pas parfaitement régulier.

Le groupe de Diane fut retiré par M. Lenoir des ruines du château d'Anet. Dans son état primitif, il surmontait une somptueuse et abondante fontaine. Quand vinrent les mauvais jours de la révolution, il fut renversé; des particu-

liers s'en approprièrent quelques fragments, et ce fut avec des peines infinies que M. Lenoir parvint à en réunir toutes les parties. Un rapport qui fut adressé, le 30 prairial de l'an III, aux citoyens administrateurs du district de Dreux, et dont l'original existe dans les archives du département d'Eure-et-Loir, constate qu'à cette époque la statue de Diane était rompue en trois morceaux, qu'on avait déposés sous le grand escalier [1] du château. Les débris du groupe ont été rajustés avec une telle adresse, qu'il faut y regarder de bien près pour saisir la trace des mutilations. Les chiffres de Henri II et de Diane de Poitiers, des écussons, des branches de laurier, des coquilles, des crabes, des dauphins, des monstres marins, décorent le piédestal. Diane, entièrement nue, s'appuie du bras droit sur le cou d'un cerf; sa main gauche tient un arc. Une levrette est couchée près de la déesse, et un peu en arrière le sculpteur a placé un chien à longs poils de l'espèce des griffons. Rien de plus vrai, de mieux réussi que les représentations de ces deux animaux. La statue de Diane a, dans sa pose, quelque chose de contraint et d'affecté. M. Gustave Planche caractérise très-justement ce défaut quand il dit que cette figure lui semble comme serrée dans une gaîne qu'elle viendrait de déchirer. Coiffée avec la recherche la plus élégante, la tête passe pour le portrait de Diane de Poitiers, telle qu'elle était dans le premier éclat de sa jeunesse et de sa beauté. Le directeur des « Annales », dans un article dont nos lecteurs doivent garder le souvenir, se plaint de ce triomphe de la nudité qui vous prenait aux yeux dès l'entrée du château d'Anet, sous la forme d'une grande femme, Diane charnelle et charnue, qui caressait un cerf. Mais le bas-relief de Benvenuto Cellini, placé au portail, n'était, à tout prendre, qu'une de ces représentations mythologiques de pure fantaisie, comme on en voyait déjà tant dans les jardins et dans les châteaux. A l'intérieur de la cour, c'était vraiment bien autre chose. La dame du lieu se livrait elle-même, avec tous les secrets de ses charmes, aux regards indiscrets du premier venu. Une grande dame du commencement de notre siècle, une princesse peut-être (car on a tant abusé de ce titre), eut aussi l'idée de se faire sculpter par Canova, dans le même costume, mais avec les attributs de la Vénus victorieuse, à laquelle nul mortel ne saurait résister. Le public se refusait à croire que la belle dame se fût montrée à l'artiste dans ce simple appareil; mais les grands esprits ont d'autres pensées que celles du vulgaire. Elle ne s'était préoccupée que d'une chose, c'était d'obtenir dans l'atelier une température de vingt-cinq degrés Réaumur pendant la délicate opération de sa pose. Une des plus célèbres

1. Communication de M. Doublet de Boisthibault. Voir le rapport entier, « Revue de l'Architecture et des travaux publics », t. III, colonnes 497-500, à la suite d'articles que nous avons publiés sur l'histoire et la description du château d'Anet.

villas de Rome possède dans son casino l'œuvre de Canova déguisée sous un nom mythologique; je l'ai vue, et j'ai pensé que ladite dame s'était donné beaucoup de peine pour assez peu de chose.

M. de Laborde a fait placer aux côtés de la fontaine de Diane deux chiens de chasse en bronze, qui passent pour avoir été modelés par Jean Goujon; ils proviennent originairement de Fontainebleau, et en dernier lieu des jardins de Saint-Cloud. Sous le rapport de l'élégance et de la vérité, ces animaux nous paraissent supérieurs à ceux qui font partie du groupe de Diane. Ils ont été employés à l'alimentation d'une fontaine, dans laquelle ils versaient l'eau absolument de la même manière que le célèbre marmouset qui inspire au peuple de Bruxelles une si singulière affection. Il ne serait peut-être pas honnête d'en dire le nom en français; les Flamands l'appellent vulgairement le *Manneken-pis*. Le XVIe siècle avait un goût bien prononcé pour cet artifice hydraulique. Sur les émaux, dans les peintures, c'est ainsi que s'alimente la fontaine profane où Diane est surprise par Actéon, et même la piscine biblique où vient se baigner la chaste Suzanne [1]. A Clermont, sur la fontaine charmante que l'évêque Jacques d'Amboise, frère de l'illustre cardinal, fit ériger, en 1515, devant le portail méridional de la cathédrale, plusieurs enfants remplissent encore aujourd'hui les mêmes fonctions que celui de Bruxelles. A Toulouse, sur la place Saint-Étienne, en face de l'entrée principale de l'église métropolitaine, il y avait quatre marmousets de bronze en pareille attitude, placés, dans la première moitié du XVIIe siècle, autour d'un obélisque; ils existent toujours, mais la décence de quelques-uns des derniers capitouls les a voilés d'un lambeau de draperie, et leur a donné de petites urnes d'où l'eau s'épanche aujourd'hui d'une façon aussi vulgaire que convenable.

Les petits bas-reliefs extraits de l'ancienne porte Saint-Antoine ne se distinguent que par la négligence affectée du dessin, et l'excès de la manière. Les Tritons et les Néréides qui proviennent de la fontaine des Innocents sont d'une tout autre valeur. N'est-il pas permis de se montrer sceptique, quand on peut constater de tels contrastes entre les œuvres attribuées à un même maître? Les divinités marines de Jean Goujon et les enfants qui se jouent sur les flots rappellent les plus élégantes figures de la Farnésine; au point de vue de la mythologie et de la renaissance, on n'en saurait faire un plus grand éloge. Ne faut-il pas aussi dire dans quelles circonstances ces sculptures ont été détachées du monument pour lequel elles avaient été faites. Érigée primitivement à l'angle de la rue Saint-Denis et de la rue aux Fers, la fontaine des Innocents, si riche

1. Voir, au musée de Cluny, plusieurs émaux et un bas-relief du XVIe siècle, décorant une cheminée.

en ornements de tous genres, versait à peine quelques maigres filets d'eau par de misérables robinets. Lorsqu'elle eut été transférée en 1785, au milieu du marché, à l'endroit qu'elle occupe encore aujourd'hui [1], elle vit bientôt jaillir de ses baies des nappes abondantes qui descendirent en cascades dans de larges bassins. A la place qui leur était assignée, nos bas-reliefs n'auraient pu se préserver des atteintes de l'humidité; on prit le parti de les enlever.

Dans l'ébrasure de la troisième fenêtre de la salle, un petit bas-relief de marbre blanc représente une nymphe qui dort d'un profond sommeil, tandis qu'un enfant assis auprès d'elle tient tristement une torche renversée, et que des satyres sonnent de la trompe à ses oreilles pour la tirer de son repos. Le Louvre attribue cette sculpture à Jean Goujon et la nomme «le Réveil». Au musée des Petits-Augustins, elle décorait le piédestal de la colonne funéraire de Henri III. Je n'ai pu d'ailleurs en découvrir la provenance. M. Alexandre Lenoir y voyait l'emblème de la mort et de la résurrection, de la régénération et de l'immortalité. La renaissance aurait-elle donc réduit à de si mesquines proportions la redoutable trompette du dernier jour; les satyres et les faunes tiendraient-ils ici la place des anges chargés de réveiller les morts couchés dans les sépulcres; l'humanité ne serait-elle plus qu'une nymphe insouciante, acceptant la mort comme un sommeil douteux et la résurrection comme une vague espérance?

Nous sommes tout disposé, pour notre part, à penser avec M. de Laborde que le beau buste de marbre, placé au milieu de la cheminée de Germain Pilon, représente en effet Henri II, et que Jean Goujon ne refuserait pas de s'en reconnaître l'auteur. Aux Petits-Augustins, cette figure portait le nom de l'amiral de Coligny, et formait le complément nécessaire d'un monument que le directeur du Musée avait composé pour protester, suivant l'usage du temps, contre les assassinats de la Saint-Barthélemy. Aussi, les catalogues ne fournissent-ils aucun renseignement sur l'origine véritable de ce marbre [2]. Il a servi de type à de nombreux moulages en plâtre qui passent, même dans les galeries historiques de Versailles, pour des portraits authentiques de l'illustre amiral.

Depuis le milieu du XVIe siècle jusqu'en l'année 1745, l'église collégiale et

1. C'est aux conseils de M. Quatremère de Quincy qu'on doit la translation et le rétablissement de ce monument. La fontaine n'avait que trois faces dans son état primitif; une quatrième y fut ajoutée. Les travaux furent exécutés par le concours de trois architectes, Poyet, Legrand et Molinos. Pajou sculpta les figures de la nouvelle baie. Les bassins et les lions furent posés en 1788.

2. La chapelle funéraire de l'amiral s'élevait dans le jardin des Petits-Augustins. S'il faut en croire les livres, M. Lenoir y avait recueilli les restes de Coligny et quelques débris du tombeau que la famille de Montesquiou avait consacré à ce grand personnage dans le parc de Maupertuis. Ces fragments auront été dispersés une dernière fois.

paroissiale de Saint-Germain-l'Auxerrois a possédé un jubé dont l'architecture était de Pierre Lescot et la sculpture de Jean Goujon. Trois arcades, décorées de colonnes et de figures d'anges en soutenaient la plate-forme. Cinq bas-reliefs, qui étaient placés à l'entablement, et que les marguilliers avaient imaginé de faire dorer pour leur donner plus de valeur, représentaient le Christ au tombeau et les quatre Evangélistes. Aussitôt que la réunion du chapitre de Saint-Germain-l'Auxerrois à celui de Notre-Dame de Paris eut été consommée, le curé, devenu maître absolu dans l'église, fit jeter par terre tout ce qui n'était pas de son goût, et le jubé fut démoli. Cet acte de barbarie aura été exécuté sans doute sous l'influence du sieur Bacarit, cet architecte à la mode, qui, suivant le rapport des académiciens d'alors, «avait réussi à marier de la manière la plus heureuse le genre moderne avec le style gothique» dans la nouvelle décoration de Saint-Germain. Chacun peut apprécier encore aujourd'hui les ressources du talent de M. Bacarit; son œuvre a été respectée. On sauva du moins les bas-reliefs. Le Christ au tombeau faisait partie de la collection des Petits-Augustins. Quant aux Évangélistes, ils s'étaient égarés, et ce ne fut qu'en 1849 que M. de Laborde eut la bonne fortune de les retrouver encastrés dans les parois de l'escalier d'une maison bourgeoise du quartier Saint-Honoré [1]. Ce sont assurément de belles sculptures d'un dessin très-étudié, d'une exécution pleine de finesse et d'élégance. Mais, je ne crains pas de le dire, j'aime bien mieux ces vieilles représentations du saint sépulcre, comme il en reste encore un si grand nombre dans nos églises du moyen âge. Leurs auteurs inconnus, peu soucieux d'une vaine gloire, semblent avoir fait abnégation de toute prétention personnelle; ils retraçaient, comme ils le pouvaient, les souffrances du Sauveur, et si le peuple chrétien venait prier ou verser des larmes au pied des saintes images, le maître avait atteint le but suprême de l'art. Ici, au contraire, voyez quelle recherche dans la mise en scène : chaque personnage pose comme sur un théâtre; ce n'est pas du Christ que s'occupent ces femmes, elles ne songent qu'à l'effet que leur attitude tant soit peu mondaine pourra produire sur les spectateurs, et leur douleur maniérée vous laisse les yeux secs et le cœur froid.

1. Ces quatre figures appartenaient à M. Levavasseur de la Roncière, qui a bien voulu les céder pour la modique somme de 1,200 fr.

FERDINAND DE GUILHERM.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE

SUR

LA MOSELLE ET LE RHIN

Mon cher Didron,

Enfin, j'ai pu trouver quelques jours pour faire le fameux voyage des bords du Rhin! J'arrive tout disposé à vous faire part de mes impressions; mais, vous me pressez tellement, que j'en suis réduit à ne vous donner qu'un simple relevé des notes prises à la hâte dans cette excursion malheureusement trop rapide.

Après m'être arrêté à Metz chez notre ami commun, Maréchal, où j'ai vu d'admirables pastels, de lui d'abord, et ensuite de son élève, madame Sturel, je me suis rendu à Trèves. C'est là, je l'avoue très-naïvement, qu'il m'a été donné de voir et de toucher pour la première fois un « monument romain ». J'ai franchement admiré l'effet majestueux de la porte Noire; et j'étais à Trèves avec un voyageur arrivant d'Italie, qui m'avoua n'avoir rien vu de plus saisissant dans cette patrie de l'art romain. Il est certain que l'aspect de cette imposante ruine est véritablement majestueux. Cependant je n'en ai pas moins été choqué de cette superposition d'ordres complets, échafaudés les uns sur les autres, et surtout de cet enchâssement d'arcades étranglées entre des colonnes, sur lesquelles reposent des plates-bandes plus grandes que les arcades elles-mêmes. Vous le voyez, je suis incorrigible, et la vue même de cette admirable ruine ne m'a pas fait revenir sur mon opinion. Je pense que l'arcade doit toujours retomber sur le chapiteau, comme on l'a fait dans l'art roman et dans l'art gothique; le mode adopté par les Romains me paraît non-seulement on ne peut plus déraisonnable, mais encore du plus fâcheux effet. Un des grands mérites de la porte Noire, c'est d'être restée à l'état d'épanelage, de sorte qu'il n'y a ni moulures aux corniches, ni moulures aux arcades; le tout

est resté en masse; d'où il résulte une diminution considérable dans les lignes horizontales et surtout une simplicité des plus graves et des plus monumentales. Évidemment cette robuste construction appartient aux premiers temps de l'occupation romaine; c'est, du reste, je crois, l'avis de la plupart des antiquaires du pays. Quoi qu'il en soit, ces tours extérieures, aux quatre étages d'ordres superposés, ne sauraient supporter la comparaison avec les énormes donjons « bâtis d'un seul jet », au moyen âge, comme celui du château de Coucy et d'un si grand nombre d'autres châteaux. Les tours gothiques, simples de lignes, sont parfaitement terminées par leurs mâchicoulis et leur couronne de créneaux, tandis qu'on peut se demander ce qui empêcherait d'ajouter encore un ou deux étages au-dessus des quatre qui existent déjà à la porte Noire.

Les restes des Thermes, à Trèves, sont remarquables. C'était, à en juger par ce qu'on en retrouve, une colossale construction. La disposition de la grande salle a cela de remarquable qu'elle présente la forme d'une croix terminée par trois absides, comme dans certaines églises des bords du Rhin. Je ne parle pas de l'amphithéâtre de Trèves; les vestiges en sont trop peu importants.

La porte Noire sert d'entrée à la ville; on y a placé un musée d'antiquités. Les deux autres édifices romains, Thermes et Amphithéâtre, restent à l'état de ruine; mais, en compensation, on restaure aujourd'hui un autre monument romain fort important : c'est celui qui a été longtemps désigné comme ayant fait partie d'un palais de Constantin, et que l'on considère en général, maintenant, comme une basilique. Ici, mon cher ami, j'ai le regret de n'avoir absolument qu'à blâmer; mais je n'ai jamais rien vu de si détestable que ces ridicules sculptures en terre cuite du fronton, que cette corniche et ces tuyaux de descente qui se contournent sur les arêtes des piliers : tout cela est déplorable, et je préférerais cent fois voir le monument à l'état de ruine comme les Thermes et l'Amphithéâtre. C'est au point, que j'en suis à regretter le pavillon de l'ancien archevêché, qui a été démoli pour faire une nouvelle façade de la basilique; véritablement il y avait plus de mérite, dans la sculpture tortillée du palais rococo exagéré, que dans celle du nouveau fronton de la basilique; et puis enfin, à tout prendre, ce palais était complet, tandis que maintenant, avec son pavillon central et son aile de moins d'un côté, il est devenu on ne peut plus ridicule. Je ne parle pas d'un fort joli petit escalier en vis ni d'autres parties qu'il a fallu détruire pour réaliser cette restauration fort peu satisfaisante de la basilique. Mais j'en finis avec le romain, et j'arrive à l'art chrétien, pour ne plus vous parler d'autre chose; toutefois, nous reviendrons à Trèves,

où nous appellent encore la cathédrale et la charmante église Notre-Dame.

Je ne vous dirai rien de Strasbourg, ni des admirables sculptures, ni des curieux vitraux de la cathédrale; c'est trop connu pour que je vous en parle. Seulement, comme je parcourais le pays, non-seulement en archéologue mais encore en architecte, j'ai été frappé du goût avec lequel sont construites certaines gares et stations du chemin de fer badois, qui conduit de Kehl à Heidelberg et à Mannheim. Nous n'avons rien en France et il n'existe rien en Angleterre d'aussi bien combiné que ces constructions élégantes en briques et en bois apparent [1]. Par exemple je n'en dirai pas autant de l'église neuve bâtie à Kehl : je n'en ai pu voir l'intérieur, mais l'aspect général de cette construction est peu satisfaisant.

Que vous dire de Mannheim? toutes ses rues tirées au cordeau se ressemblent tellement, qu'on n'a pas même eu l'idée de leur donner des noms propres : elles se distinguent seulement par des lettres et des numéros; c'est comme à l'hôpital, où les malades laissent leur nom pour prendre un chiffre qui les désigne. Je ne connais rien de plus ennuyeux que cette ville, malgré son château et son beau parc. De loin, dans cette immense et riche plaine, les maisons de Mannheim pourraient être prises pour une armée rangée en bataillons carrés.

J'avais grande hâte de voir Spire et les fameuses peintures murales de l'école de Munich. J'avais tellement entendu parler de ces décorations, et de tant de manières différentes, que j'étais impatient de les juger par moi-même. De l'ancienne cathédrale de Spire il reste, en réalité, bien peu de chose aujourd'hui. A part la crypte, les clochers et les murs, tout a été refait au XVIII[e] siècle; seulement, là comme dans beaucoup d'autres édifices de ce pays, les artistes ont eu depuis longtemps l'excellent esprit de restaurer les monuments dans le style primitif, et la cathédrale de Spire est un exemple intéressant de leur aptitude à ce genre de travail. Quant aux peintures, commencées en 1846, elles seront terminées d'ici à quelques jours; j'ai donc pu juger de l'ensemble et des détails de cette importante décoration [2]. C'est certainement le plus grand,

1. M. Lassus ne connaît pas le chemin de fer de Londres à Birmingham; sans quoi, il aurait placé probablement l'Angleterre à côté du pays de Bade pour l'élégance des gares et stations échelonnées sur un assez long parcours. (*Note du Directeur.*)

2. C'est le 13 juin, 1843, que S. M Louis, roi de Bavière, décida l'exécution de ces peintures et accorda les fonds nécessaires sur ses propres revenus. Les travaux préparatoires furent commencés en 1844, et ce fut le 8 juin 1846 que les peintres mirent la main à l'œuvre. Le peintre directeur fut M. Jean Schraudolph, qui est né le 13 juin 1808, et qui a par conséquent quarante-cinq ans. Il a eu pour collaborateurs MM. Claude Schraudolph, Mayr, Moesl, Süssmaier, J.-C. Koch, Bentele, Mader et Bauman. Les ornements ont été composés et exécutés par le peintre décorateur Joseph Schwarzmann, né à Prutz en Tyrol, qui avait déjà fait des travaux à Munich.

le plus complet travail de ce genre qui ait été exécuté depuis le moyen âge; mais le résultat est-il satisfaisant? D'abord, la première impression est on ne peut plus désagréable : il règne, dans l'ensemble des murs et des piliers, une couleur locale d'un vert pistache fort peu harmonieux. Puis tous les sujets se trouvent régulièrement et sèchement encadrés dans des compartiments d'une régularité désespérante; c'est à croire que l'on voit une suite de tableaux accrochés à la muraille et encadrés dans leurs bordures. Très-souvent aussi les ornements sont véritablement hors d'échelle avec le monument; j'en citerai comme exemple les peintures des gros pilastres placés au milieu des pignons du transept, et surtout les énormes enroulements de la première voûte du sanctuaire. Les compartiments du dôme accusent un besoin de symétrie et de répétition des fenêtres, bien peu en harmonie avec les idées anciennes. Enfin, l'aspect général de cet ensemble de peintures murales est lourd, dur et triste à la fois.

Maintenant, il est certain qu'il y a eu une grande somme de talent dépensée dans l'exécution de cette œuvre importante; mais si nous devions juger toute l'école de Munich d'après les peintures de Spire, nous dirions nettement que cette école a complétement perdu le sens décoratif; bien plus, nous affirmerions qu'elle le repousse pour se lancer à la poursuite du réalisme et de l'imitation matérielle. Les mêmes défauts, mais plus saillants encore, se retrouvent dans les vitraux dus aux artistes de cette école : je veux parler des grandes verrières placées dans le collatéral sud de la cathédrale de Cologne; ce sont de véritables tableaux peints sur verre, et le tout encadré d'une masse de tons jaunes du plus fâcheux effet. Mais encore ces vitraux sont-ils infiniment supérieurs à ceux d'Aix-la-Chapelle, exécutés récemment d'après les cartons du fameux Cornélius : jamais, pour ma part, je n'ai rien vu de plus dur, de plus papillotant et de plus étrange. Évidemment, l'artiste ne s'est nullement préoccupé du mode d'exécution; il semble qu'il n'ait jamais vu de vitraux.

Quant à l'école de Dusseldorf, je n'ai pu l'apprécier que par les décorations exécutées dans la petite église d'Apollinarisberg, bâtie à Remagen, aux frais du comte de Furstemberg. Je ne vous dirai rien de la chapelle en elle-même, si ce n'est qu'il s'y trouve des clochetons et des balustrades en fonte. Vous jugerez du reste. Quant aux peintures, elles sont incontestablement supérieures à celles de Spire : l'aspect en est monumental et décoratif; tous les tons, blonds en général, se distinguent par une harmonieuse douceur qui rappelle très-bien les vignettes de nos anciens manuscrits. En somme, l'effet de cette décoration est très-satisfaisant.

A la vérité, on m'a montré, dans la grande salle de l'hôtel de ville d'Aix-la-

Chapelle, d'autres peintures de la même école de Dusseldorf, qui ressemblent beaucoup trop à celles de Spire. Mais ces peintures sont l'œuvre d'un pauvre artiste qui est devenu fou avant l'achèvement de son travail. Je ne puis donc sérieusement juger l'école de Dusseldorf que par ce que j'ai vu à Apollinarisberg, et cela me suffit, du reste, pour placer cette école bien au-dessus de celle de Munich. Peut-être que j'aurais changé d'opinion, si j'avais pu voir ce qui a été fait par ces deux écoles à Munich. Cependant, voici une petite anecdote qui vous prouvera, du moins, que si je suis sévère je ne suis pas le seul de mon avis.

Comme je prenais mes notes dans l'église de Spire, un individu que j'avais déjà vu rôder en dedans et en dehors de l'église s'approcha de moi et me demanda en bon français, bien qu'accentué à l'italienne, ce que je pensais de ces peintures. Après quelques paroles échangées de part et d'autre, nous nous communiquâmes nos notes, et nous fûmes tous deux fort surpris d'y trouver exactement les mêmes remarques, les mêmes observations. Mon explorateur était venu tout exprès à Spire, du fond de l'Italie, pour faire un compte-rendu de cette œuvre importante dans un journal italien qui s'occupe exclusivement de ces questions. Malheureusement, j'ai oublié le titre du journal où paraîtra ce rapport, mais ce sera probablement dans le « Bulletin archéologique » qui se publie à Naples. Le nouvel examen que nous fîmes ensemble nous confirma dans notre opinion. En parcourant les bas-côtés, nous ne pûmes nous expliquer comment on n'avait pas changé les affreuses bases des colonnes avant de les peindre ; c'était d'autant plus facile, qu'il reste encore une ancienne base au pilier d'angle, dans l'escalier de la crypte, côté du nord.

Le maître-autel de la cathédrale de Spire n'étant pas terminé, je ne puis guère vous en parler. Cet autel majeur doit être en stuc et placé sous un « ciborium » à quatre colonnes, comme il en existe encore en Italie. Si ces stucs ne sont pas plus harmonieux que ceux des autels placés dans les petites chapelles du transept, cela rappellera beaucoup trop les meubles en porcelaine exécutés à notre manufacture de Sèvres, sur les dessins de M. Percier. Quant aux stalles et au petit buffet d'orgue qu'on a placés dans la cathédrale de Spire, outre la forme, qui est loin d'être satisfaisante, la menuiserie de ces meubles est si mal faite et le bois est tellement défectueux, que j'ai peine à croire que stalles et buffet soient définitifs. Cependant, il y a déjà des dorures sur les stalles, mais si légères, sans doute, qu'elles semblent destinées à disparaître bientôt avec le bois qu'elles décorent. Il n'existe aucune piscine dans les chapelles de la cathédrale de Spire ; elles sont remplacées par de petites tables rondes à trois pieds, que l'on recouvre d'étoffe, et qui n'ont assurément rien

de monumental. Enfin, l'exécution des peintures du sanctuaire a entraîné l'aveuglement d'anciens œils-de-bœuf, ce qui me semble assez regrettable.

Mais, mon cher ami, je m'arrête, parce que, d'abord, vous êtes pressé, ensuite, parce que cette lettre est déjà longue. Je remets à plus tard pour vous parler du reste de mon excursion; seulement, je ne veux pas vous quitter sans vous faire part d'une découverte fort curieuse que nous avons faite avec cet excellent abbé Bock, notre ami commun, dans une des églises de Cologne. Il s'agit tout simplement de deux tableaux anciens peints sur toile. Le premier est du XIIe siècle, et je le crois exécuté à la résine; le second, du XIVe siècle, est évidemment à l'huile. Un tableau sur toile, du XIIe siècle, doit vous paraître assez curieux. J'aurai encore à vous entretenir d'anciens autels du XIIe et du XIVe siècles, et surtout de l'ancien antépendium en cuivre émaillé de cette dernière époque. En finissant, je me dis tout prêt à vous donner la suite de mes observations, aussitôt que vous le voudrez.

Tout à vous.

LASSUS.

Paris, 14 octobre 1853.



ARBRE DE LA VIERGE — CHANDELIER DE MILAN

MÉLANGES ET NOUVELLES

La Vierge chrétienne. — L'archéologie dans les Côtes-du-Nord. — L'art païen dans l'église. — Histoire de la peinture sur verre au petit séminaire du Dorat. — Exposition des œuvres d'art au salon de 1858. — Congrès scientifique d'Arras. — Congrès archéologique allemand. — L'ogive fait le tour du monde. — La nouvelle église de Bergerac en style du XIIIe siècle. — Encouragements à l'archéologie du moyen âge. — Une église grecque et romaine en fer et en fonte. — Restauration des portes de Saint-Maclou, à Rouen. — Ornements funèbres. — Encensoirs sans chaînes.

La Vierge chrétienne. — Comme repoussoir à la Vierge inconvenante, à la Vierge déshonnête que nous venons de placer en tête de l'article de M. le comte de Mellet, nous avons voulu montrer immédiatement, en tête de nos « Mélanges », l'idée différente que le véritable moyen âge se faisait de la mère de Dieu. Cette Vierge tient l'enfant Jésus : c'est celle qui se détache sur le gros nœud d'où part la tige du chandelier à sept branches, dit l'« Arbre de la Vierge », à Milan. Sur les autres parties du nœud, galopent à cheval les trois rois mages qui s'empressent d'aller découvrir le Dieu nouveau-né, pour lui offrir leurs présents. Ces mages, les plus beaux, les plus extraordinaires que nous connaissions, seront publiés dans d'autres livraisons. Pour donner une idée un peu complète de cette fonte du chandelier de Milan, nous avons fait graver cette Vierge de la grandeur même de l'exécution. Nous avons voulu faire une exception au moins pour ce groupe, en ne le réduisant pas, puisque c'est le principal et celui qui donne son nom à la pièce entière. Cette Vierge est vêtue, cela va sans dire, et le contraire n'aurait jamais dû se voir ; elle est habillée d'un quadruple vêtement ; Jésus porte lui-même une chemise, une robe et un manteau. C'est un peu plus décent que les bonshommes tout nus que nous sert constamment la Renaissance et même Raphaël. Marie a les pieds chaussés ; Jésus, comme Dieu, les a nus. Marie, reine, porte une couronne royale ; elle tenait un riche sceptre, probablement un sceptre en métal précieux ou en pierreries, qui a disparu, qui a peut-être été volé. Jésus devait avoir à la main gauche un objet également précieux, une fleur, un fruit, un oiseau en pierreries ou en métal riche : c'est détruit ou volé. La main droite est mutilée ; elle bénissait. Le front de Jésus est vaste ; la tête paraît plus âgée que le corps ; c'est un petit homme plutôt qu'un enfant. Dieu et homme, il a une tête divine et une tête d'homme de génie. C'est une figure sévère, une physionomie qui pense et qui n'est peut-être pas de bonne humeur, loin de sourire doucereusement et niaisement comme les enfants Jésus qu'on nous fait depuis si longtemps. Le front de la Vierge est également celui d'une femme, j'allais dire d'un homme, de génie. La bouche est grave, les yeux fixes et bien ouverts. Ce n'est pas une jeune congréganiste, comme cette Vierge à la mode qui règne depuis trois cents ans, Vierge timide et fade à la fois : c'est la femme forte de l'Évangile. Physiquement, elle est très-grande ; debout, elle atteindrait deux mètres au moins. C'est ainsi que les Grecs, et en cela nous faisons volontiers

leur éloge, se figuraient Minerve ou Pallas; or, pour nous, Marie c'est bien autre chose que la patronne d'Athènes. Disons-le, cette Vierge est sévère, noble, fiere, hautaine même et un peu froide; mais nous l'aimons ainsi. Elle ressemble un peu à cette grande Vierge qui s'adosse au trumeau du portail septentrional de Notre-Dame de Paris, Vierge aristocrate, qu'on nous permette cette expression, et qui montre si fièrement son fils à tous ceux qui passent devant cette porte. Nous ne répudions pas la bonté, mais nous la voudrions intelligente et noble, tandis qu'on nous la fait ridicule, triviale et béate. Mais d'ailleurs nous préférons pour la Vierge Marie, cette femme si forte, si grande et qui a tant et si noblement souffert, nous préférons l'élévation, la grandeur, la puissance. La Vierge de Milan, la Vierge de Notre-Dame de Paris nous agréent plus que toutes les autres; cependant, quand l'occasion vient s'en offrir et quand le talent spécial de l'artiste peut s'y prêter, j'applaudis le premier à une Vierge pleine de douceur, pourvu que cette douceur ne soit pas la négation de l'intelligence et de la noblesse. Ainsi, l'année dernière, M. Cl. Lavergne m'a exécuté un carton pour un vitrail qui décore aujourd'hui la chapelle du grand séminaire de Périgueux, et cette Vierge est bien celle à laquelle saint Bernard aurait adressé ses exclamations : « O clemens, ô pia, ô dulcis virgo Maria ». Ainsi, cette année, à la demande d'un prêtre archéologue, M. l'abbé Charon, curé de Saint-Marcel (Indre), j'ai chargé mon ami M. Eugène Bion d'exécuter en pierre une Vierge dont madame la comtesse de Poix de Chabenet faisait généreusement présent à la chapelle du Pont-Chrétien ; l'artiste, auquel on doit les grandes statues si nobles de la chapelle du Saint-Sacrement d'Arras, et les statuettes si charmantes, si élégantes qui représentent les neuf chœurs des anges placés dans la même chapelle, M. Bion, a taillé dans la belle pierre de Tonnerre une Vierge pleine de suavité et d'intelligence à la fois. M. l'abbé Charon vient de m'écrire : « On est heureux, on est content qu'un ouvrage aussi parfait soit arrivé sans le moindre accident. On ne se lasse pas d'en admirer l'ensemble et les détails. Après l'avoir monté sur l'autel, à sa place, lorsque avec les plus grandes précautions on l'eut débarrassé de tout ce qui l'entourait, et que tout tombant à ses côtés l'eut fait découvrir entièrement, l'exclamation générale fut : Oh! qu'elle est belle! Votre nom a été prononcé bien des fois; mais on désirait, on désirerait savoir l nom de celui qui travaille aussi parfaitement, et on regrettait presque qu'il ne l'eût pas mis sur son ouvrage. » — Puisque, par une modestie excessive, M. Bion n'a pas signé son œuvre, nous la signons ici pour lui-même et nous sommes heureux des éloges qui sont ainsi donnés à son beau travail. Dans la rude tâche que nous avons entreprise, celle de la réhabilitation de l'art chrétien, nous avons du moins le bonheur d'être secondé par des artistes de haute valeur : il faut bien que tout ne soit pas peine, même en ce bas monde. — DIDRON AINÉ.

L'ARCHÉOLOGIE DANS LES CÔTES-DU-NORD. — Au Directeur des « Annales ». Monsieur, les « Annales Archéologiques » suivent avec un juste intérêt le remarquable mouvement qui se fait sentir en ce moment en faveur de la renaissance de l'architecture religieuse. Cette renaissance a pour résultat le retour au plus pur style du moyen âge, en dépit de quelques esprits chagrins qui veulent toujours placer le beau soit dans la ligne droite, froide et prosaïque, soit dans un genre qu'ils rêvent mais qu'ils n'ont pu encore inventer, une architecture religieuse du XIXe siècle. Permettez-moi donc de vous apporter mon faible contingent de renseignements recueillis durant un tout récent voyage dans les Côtes-du-Nord et de rectifier une légère erreur qui s'est glissée malgré vous dans l'excellent article que vous nous avez donné avec la livraison des « Annales » de juillet-août. En énumérant une partie des nombreux travaux qui s'exécutent présentement, vous vous êtes arrêté à louer ceux entrepris à l'église de Pordic, près de Saint-Brieuc, et la généreuse initiative prise par le maire de cette commune. Cette dernière assertion est parfaitement juste; mais malheureusement le résultat obtenu est déplorable. L'église, qui s'élève sur l'emplacement de l'ancienne, est, à tous égards, regrettable : on a adopté pour cette construction un style XIVe siècle des plus médiocres. Cet édifice se compose de trois nefs soutenues par des colonnes sans cha-

piteux et d'un mauvais travail. Le chœur manque de grandeur; les contre-forts extérieurs sont inexactement copiés; enfin, au dessus du portail s'élève une longue flèche en pierre, percée à jour et qui n'est qu'un regrettable pastiche de la grande flèche de la cathédrale de Tréguier, monument — je parle de la flèche, car l'édifice est magnifique — d'un goût douteux. Un aussi mauvais résultat est obtenu à Saint-Brieuc pour une église Saint-Guillaume, déjà à moitié terminée, à l'extrémité de la place d'armes. C'est encore le style de XIV[e] siècle qu'on y a adopté, et je ne crois pas qu'on puisse rencontrer quelque chose de plus mal conçu et de plus mal exécuté : le sommet des ogives ne s'y trouve même pas dans l'axe des fenêtres. Il est vraiment dommage que l'on emploie si maladroitement l'argent donné par la générosité publique, car c'est elle seule qui fait les frais de cet édifice. Mais après m'être montré aussi sévère, je dois reconnaître avec plaisir que, sur d'autres points du département des Côtes-du-Nord, les principes de la saine archéologie sont mieux compris. D'abord, à Saint-Brieuc, les aumônes des fidèles ont encore fait bâtir l'église Saint-Pierre qui sera un assez beau monument du XIV[e]-XV[e] siècle, normand. Au sommet de la flèche en pierre, travaillée avec goût, s'élève une magnifique statue de la sainte Vierge bénissant la ville. Cette sculpture est due au ciseau réellement habile d'un artiste Briochain, M. Ogé. Près de là, dans une colonie agricole où, par les soins d'un généreux habitant du pays, une saine et forte éducation est donnée à de nombreux enfants pauvres, à Saint-Ilan, M. Pelfresne, architecte de Caen, a construit une des plus admirables chapelles en style du XIII[e] siècle qui aient été bâties de nos jours en France. Il est impossible de rien voir de plus élégant et de plus scrupuleusement exact. La sculpture, grâce encore à M. Oger, y est supérieurement traitée : l'autel principalement, tout en pierre, est un vrai chef-d'œuvre. J'y ai vu avec plaisir un de vos vitraux remplir la maîtresse fenêtre. M. Pelfresne élève également près de Dinan, à l'Argentaye, une chapelle du même style, dans le parc de M. Rioust-de-l'Argentaye. Je n'ai pu y aller. Mais on m'a assuré que cette chapelle était encore plus remarquable que celle de Saint-Ilan, ce qui me paraît vraiment impossible. La commune de Montauban, située à quelques lieues de Lamballe, s'est donné une église du XIV[e] siècle, vaste et assez bien exécutée. J'ai vu aussi les travaux de réparation entrepris à Notre-Dame de Guingamp par les soins de notre ami, M. Alfred Darcel, un des zélés collaborateurs des « Annales ». M. Darcel a achevé entièrement la réédification de la chapelle des fonts, toute de la renaissance, avec un remarquable succès[1]. Actuellement, il refait un très-beau porche du XIV[e] siècle, avec autant de bonheur. — Telles sont les notes que j'ai pu recueillir sur les travaux entrepris pour les monuments religieux dans le département des Côtes-du-Nord. Je vous signalerai cependant encore en passant quelques légères réparations fort bien faites à la cathédrale de Tréguier, et le débadigeonnage de l'église de Brélevennez, près Lannion, édifice presque entièrement du XII[e] siècle. — Veuillez agréer, etc., ED. DE BARTHÉLEMY, correspondant du Comité historique.

L'ART PAÏEN DANS L'ÉGLISE. — On écrivait d'Arolsen, dans la principauté de Waldeck (Allemagne), le 30 juillet dernier : — « Le célèbre sculpteur Rauch, qui, il y a quelques années, avait fait don à l'église de notre ville, sa patrie, de trois statues exécutées par lui et représentant les Vertus théologales, a encore exécuté et offert à la même église quatre statues des Vertus cardinales, la Prudence, la Force, la Tempérance et la Justice. Mais ces statues, le consistoire d'Arolsen les a refusées, « parce qu'il ne les trouve pas assez chrétiennes ». La municipalité a protesté contre cette décision et elle demande que ces ouvrages du grand artiste, que la ville d'Arolsen se glorifie d'avoir vu naître, soient acceptés avec gratitude et qu'on leur donne la destination qu'il leur a assignée. Cette contestation entre les deux autorités sera portée devant le gouvernement. » — Voilà un consistoire protestant qui donne une énergique et précieuse leçon à toutes les fabriques de France et des

1. Nous avons exécuté pour cette chapelle deux petits vitraux en style de la renaissance. Dans des arabesques, dont les motifs ont été empruntés à l'ornementation si délicate du château d'Écouen, nous avons encadré des symboles relatifs au baptême et à l'eau : fontaine, fonts, bénitier, coquille, aspersoir, etc. (*Note du Directeur.*)

nations catholiques. Si, depuis trois cents ans, on avait agi comme les protestants d'Arolsen viennent d'en donner l'exemple, nos églises ne seraient pas profanées par des sculptures et peintures qui représentent Jésus-Christ et la sainte Vierge, saint Sébastien et la Madeleine, les Vertus théologales et cardinales, comme on n'ose quelquefois pas représenter Apollon et Vénus, Bacchus et Phryné, les Grâces et les Vices. Tout comme un autre, nous aimons les allégories antiques, les dieux de la Grèce et de Rome, quand ils sont d'un beau travail, même quand une certaine pudeur pourrait s'effaroucher de la simplicité de leur costume et du décousu de leurs attitudes ; mais nous demandons au moins que, sous prétexte de personnes divines, de saints, de saintes et d'allégories chrétiennes, on ne mette pas tout cet Olympe débraillé dans nos églises. L'art a des droits certains, ce n'est pas nous qui le nierons ; mais la religion et les convenances ont des droits non moins nombreux et des devoirs plus impérieux encore. Que nos fabriques suivent l'exemple du consistoire d'Arolsen, et, quand le gouvernement ou les artistes leur enverront et leur donneront des toiles et des marbres analogues aux œuvres du sculpteur païen Rauch, fussent-ils de Delacroix ou de Pradier, de Couture ou de Clésinger, qu'elles aient le courage de les refuser. On aura recours, si l'on veut, comme la municipalité d'Arolsen, au gouvernement, et le gouvernement décidera comme il l'entendra ; mais l'arrêt supérieur à tous les jugements de l'État, l'arrêt du goût, des convenances, de la religion, cassera toute décision qui introduirait le nu inutile et lascif dans le sanctuaire chrétien.

Histoire de la peinture sur verre au petit séminaire du Dorat. — A plusieurs reprises, nous avons signalé l'étendue, la variété, l'élévation de l'enseignement qui se donnait au petit séminaire du Dorat (Haute-Vienne) dont M. l'abbé Texier est le supérieur. Chaque année, cet enseignement s'étend et s'élève au point qu'il n'existe pas un autre établissement en Europe, nous pouvons le dire, où s'enseignent autant de sciences diverses. Ainsi, l'archéologie s'apprend dans un certain nombre de séminaires français, mais il n'y en a pas un seul où l'on donne des notions détaillées sur la céramique en général, sur la peinture sur verre en particulier. Or, au Dorat, pendant l'année scholaire 1852-1853, voici ce que M. l'abbé Texier, auteur d'une histoire de la peinture sur verre, a enseigné lui-même. Le programme qui suit est imprimé dans la série des exercices publics de l'année 1853. — *Technique des vitraux.* — Composition chimique du verre. Procédés de fabrication dans les temps anciens, au moyen âge et dans les temps modernes. Procédés de coloration en pâte. Application des couleurs superficielles. Oxydes colorants. Leur rôle. Verres teints et verres peints. Émaux d'application. Verres à deux couches de couleurs différentes. Procédés divers pour enlever, pour amoindrir ou pour placer une couche. Coloration superficielle. Énumération des substances colorantes. Leur emploi. Procédés de coupe du verre. Fabrications diverses du plomb de garniture. Composition du vitrail. Le carton. Coupe. Mouffle. Cuisson. Couverte. Mise en plomb. Panneaux. Armatures. Terminologie des verriers. Analyse du traité de Théophile. — *Histoire de la peinture sur verre.* — Ses origines. Emploi ancien des verres colorés. Le vitrail proprement dit est dû à l'influence chrétienne. Faits les plus anciens. Obscurité des origines. Recherches historiques sur l'origine de la peinture sur verre. Insuffisance des textes. Vitraux où toute l'ornementation est formée par les plombs d'assemblage. Triple division correspondant à trois époques : 1° Vitraux mosaïques, XII° et XIII° siècles ; 2° vitraux à grands personnages isolés, XIV° siècle ; 3° vitraux-tableaux, XV°, XVI° et XVII° siècles. Composition du vitrail. Bordure. Fond en mosaïque. Tableaux symétriquement distribués sur ce fond. Légendes : leur valeur poétique et historique. Vitraux théologiques : Science immense de ceux qui les composaient. Symbolisme. Emprunts faits aux Bestiaires. Recherches sur l'origine de ces écrits et sur la foi qu'on y ajoutait au moyen âge. Sobriété et sagesse de la composition des vitraux de la première époque. Les représentations des personnages y sont comprises comme des signes d'idées. Absence de ton propre dans les fonds et de perspective aérienne. Sobriété de la composition. Exagération recherchée du

geste. Accentuation de tous les détails, obtenue au moyen des plombs et d'un trait vigoureux. Contraste simultané des couleurs, parfaitement connu et pratiqué dès lors Ces vitraux se subordonnent le mieux à l'ensemble pour concourir à un effet général. Ils restent dans la dépendance de l'architecte. Grisailles de la même époque. Seconde époque : Comment les progrès dans la technique nuisent à la beauté et à la solidité du vitrail. Couleurs d'application connues dès le XIVe siècle par les verriers de Limoges. Rouge translucide et jaune d'argent à la cathédrale de Limoges. Infériorité de ces vitraux. Description des vitraux limousins de ce temps. Troisième époque : Charmes des vitraux de ce temps. Clair-obscur. Effets brillants des pierreries, des étoffes, des velours, des eaux et des ciels. Infériorité de la composition et de l'effet architectural. Description des vitraux limousins de ce temps. Cause de la décadence de la peinture sur verre au XVIIe siècle. Sa résurrection de nos jours, due aux progrès des études sur le moyen âge et au développement de l'esprit religieux. Principaux verriers de l'époque présente ». — Nous n'avons pas besoin de faire remarquer l'abondance et l'importance des notions que M. l'abbé Texier a données, dans chacun de ces chapitres, à ses jeunes auditeurs. L'année prochaine, le savant et vraiment infatigable supérieur fera à ses élèves l'histoire de l'art des émailleurs-orfévres, l'histoire de la porcelaine envisagée dans ses éléments et sa fabrication. Au Dorat, si voisin de Limoges, on sent que l'étude des émaux et celle de la porcelaine ne sont pas seulement de purs objets de curiosité. Un jour, quelques-uns de ces jeunes élèves, auxquels s'adresse M. Texier, dirigeront des fabriques de porcelaine, exploiteront des mines de kaolin, tous seront en relations journalières avec des mineurs et des porcelainiers; l'enseignement qu'on leur donne au Dorat leur sera donc aussi utile pour eux et pour ceux avec qui ils vivront que celui que l'on donnerait sur la marine dans un port de mer, sur la vigne dans les pays vignobles, sur la soie et l'industrie séricole à Lyon, sur les substances textiles et l'industrie de la laine, du lin et du coton à Reims, à Lille, à Rouen, etc. Le service que M. Texier rend à son pays par cet enseignement spécial est donc immense, et chacun de nos séminaires, de nos colléges ou de nos maisons particulières d'éducation devrait bien suivre cet exemple que nul autre n'a encore donné.

Exposition des œuvres d'art au salon de 1853. — Cette année, on a eu quelque souci de l'archéologie chrétienne, et nous apprenons avec un vif plaisir à nos lecteurs que le graveur ordinaire des « Annales », M. Léon Gaucherel, a obtenu du jury des récompenses une deuxième médaille pour la gravure de l'« Encensoir de Théophile » et pour celle d'un des portails de la cathédrale de Chartres, qu'il avait exposées. C'est la première fois, nous le pensons, que la gravure archéologique obtient cet honneur. On se rappellera que la belle planche de l'Encensoir, qui a paru dans les « Annales », a été merveilleusement gravée d'après un dessin fort remarquable de M. Viollet-Leduc. — Les trois verrières que nous avions exposées, sainte Rosalie, saint Jean évangéliste et la sainte Vierge, n'ont été regardées ni du public ni du jury; c'est peut-être fâcheux pour la peinture sur verre, mais nous espérons bien qu'à la grande exposition de l'industrie, en 1855, les peintres-verriers forceront les yeux des visiteurs à s'arrêter un peu sur leurs travaux. A l'exposition des tableaux, la peinture sur verre est considérée comme une industrie et non comme un art; il faudra donc bien qu'à l'exposition de 1855, où elle sera dès lors chez elle, on y fasse l'attention dont elle est certainement des plus dignes, et qu'on la regarde à la fois comme un art et comme une industrie.

Congrès scientifique d'Arras. — Nous avions demandé à l'un de nos amis, très-assidu à toutes les séances du congrès d'Arras, le compte rendu sommaire des questions d'archéologie, d'art et d'histoire qui se sont agitées à ce congrès depuis la fin d'août jusque dans les premiers jours de septembre. Il paraît qu'on n'a pu se rendre à notre prière. Nous le regrettons pour les questions elles-mêmes, qui ne peuvent que gagner à la publicité; nous le regrettons aussi pour les nombreux savants qui ont pris part aux discussions et que la publicité récompense un peu de leur dévoue-

ment. Puisque nous sommes privés du document demandé, nous ferons du moins connaître ici une opinion que M. le comte Félix de Mérode, ancien ministre d'État de Belgique, a exprimée devant le Congrès, le 27 août dernier, sur l'utilité et l'opportunité de réinhumer dans les églises, mais à de certaines conditions. C'est, du reste, une des plus importantes questions que l'on ait pu agiter, et par conséquent nos lecteurs auront au moins une idée de ce qu'on pense et de ce qu'on dit dans les Congrès. Nous remercions M. le comte de Mérode des éloges qu'il veut bien nous adresser, et nous lui sommes reconnaissant de la haute sympathie qu'il témoigne à l'art de la peinture sur verre. Non-seulement M. de Mérode préconise cet art, mais encore il en provoque la renaissance et les progrès en commandant en Belgique et en France des verrières qu'il donne généreusement à diverses églises. Ainsi, tout récemment, il a fait exécuter deux grandes fenêtres qui représentent, l'une, la naissance, la mort, la glorification de sainte Rosalie, patronne de Palerme; l'autre la vie et la glorification de la sainte Vierge. Il a fait cadeau de ces deux verrières à l'église paroissiale de Villersexel (Haute-Saône), près de laquelle reposent deux nobles et chères personnes. C'est à la mémoire de ces deux dames du nom de Rosalie et de Marie que ces vitraux ont été placés dans cette église, et nous sommes fier que notre manufacture ait été choisie pour les exécuter. Ainsi, M. le comte de Mérode prêche, non-seulement de paroles, mais encore d'exemples, la renaissance de la peinture sur verre en particulier et de l'art religieux en général. La note qu'on va lire n'est donc pas seulement l'opinion d'un archéologue distingué, c'est encore l'acte d'un protecteur éclairé et puissant de l'art chrétien. M. le comte de Mérode s'est exprimé en ces termes devant les membres de la Société française pour la conservation des monuments, qu'a fondée et que dirige M. de Caumont. — « Au « Bulletin monumental », n° 5 de cette année, j'ai remarqué le procès-verbal des séances tenues à Paris par la Société française, rapportant d'abord une communication de M. Didron, très-instructive à l'égard de l'état actuel de la peinture sur verre, des obstacles qui entravent son développement, et des moyens de les faire disparaître autant que possible. Les observations du savant archéologue, habile producteur de vitraux peints, furent accueillies avec grande faveur; et le président, M. le comte de Mellet, invita les membres de la Société à seconder de leurs efforts la régénération d'un art architectural si précieux pour l'ornementation des églises et d'autres édifices encore. C'est avec le désir de répondre à cet appel, que je soumets à votre examen, messieurs, quelques considérations sur une autre phase des débats de la même séance, 28 janvier, où s'agita la question des sépultures dans les édifices religieux. M. Duchatellier ayant exposé l'avantage qu'en retirerait la statuaire chrétienne et demandé qu'on les remît en usage avec toutes les restrictions et les précautions nécessaires, fut vivement combattu par notre directeur, M. de Caumont, par le motif, dit-il, qu'on verrait bientôt plusieurs églises encombrées de mausolées, de statues, de bustes, d'inscriptions de toute espèce comme Westminster. Et certes je suis loin de contredire à ce point de vue l'actif conservateur qui a tant fait en France pour empêcher les malencontreuses transformations des monuments. Cependant, la faculté de donner un dernier asile à quelques défunts, dans les édifices destinés au culte divin, pourrait être acceptée à d'autres conditions que l'envahissement de l'espace par des tombeaux. L'art, qu'a préconisé M. Didron et que nous apprécions tous comme il le mérite, n'absorbe que la lumière superficielle de la plupart des églises. Qu'on exige donc, pour y placer quelquefois la dépouille mortelle du trépassé, l'exécution d'une ou de plusieurs verrières, selon la grandeur respective des fenêtres qu'il serait à propos d'orner de peintures. Qu'on permette de tracer sur ou sous le vitrail l'inscription qui rappellerait la personne inhumée, à proximité. Et, sans occuper le sol d'une manière gênante, on concéderait à quelques-uns la dernière demeure que leurs familles consentiraient à payer un assez haut prix. En peu d'années, dans les villes riches et populeuses, de vastes cathédrales comme celle d'Amiens, dépourvues de fenêtres peintes, reprendraient cette magnifique parure, sans frais pour la fabrique, je dirai même, sans frais nouveaux pour personne, puisque la dépense d'un mausolée dressé sur un cimetière est souvent plus grande que ne le serait un vitrail ou des vitraux multiples de dimension moindre. Quant à l'excès

du nombre des caveaux et des morts à y admettre, il est facile de le prévenir par de bons règlements. Supposez autant de cases creusées et voûtées pour deux cercueils, dans la cathédrale d'Amiens, qu'il y a de chapelles contre les bas-côtés de la nef, quel inconvénient résulterait-il d'enterrements successifs et limités qu'on y permettrait pendant la série de plusieurs années avec embaumements préalables, avec des enveloppes de plomb appliquées aux bières, et autres soins bien ordonnés? J'ai parlé des cathédrales; mais combien d'églises de bourgs et de villages recueilleraient aussi par ces inhumations d'importantes et urgentes ressources, en les concédant avec rémunération convenable soumise au contrôle des administrations supérieures ecclésiastiques et civiles! Dans la suite des siècles, on retrouverait ainsi des noms de l'époque actuelle, comme nous cherchons avec un pieux intérêt les noms des morts des temps reculés; il semble même qu'il manque quelque chose à l'église, où l'on n'en voit point d'inscrits sur quelque pierre commémorative. Les vitraux peints se multiplieraient de la sorte, et le talent qui les crée se propagerait largement, j'en suis persuadé. Lui procurer les éléments de succès que j'indique serait une œuvre utile à laquelle les objections ne manqueront point, je le sais, mais qu'importe? L'on surmonte bien des difficultés par la persévérance. Il y eut autrefois négligence et relâchement outré à l'égard de la faculté presque sans règles d'enterrer les morts sous le sol des églises; c'était un abus grave, qu'il ne faut point laisser renaître. Lorsqu'elle ne s'obtiendrait au contraire que chèrement, qu'avec réserve, sans privilége quelconque, et seulement comme moyen d'embellissement considérable et de restaurations pressantes, l'interdiction systématique ne pourrait plus être soutenue par des raisons valables, et céderait à propos devant les bienfaits du travail artistique et réparateur dont le besoin se fait si vivement sentir aujourd'hui. »

Congrès archéologique allemand. — Le Congrès archéologique de l'Allemagne, que M. le baron de Quast, conservateur des monuments de la Prusse, avait convoqué l'année dernière, pour la première fois, à Dresde, a tenu sa seconde session à Nuremberg, du 13 au 16 septembre, sous la présidence du prince Jean, frère du roi de Saxe; presque toutes les villes de l'Allemagne y avaient des représentants. Le Congrès s'est divisé en trois sections : histoire, archéologie ancienne et archéologie chrétienne, conformément aux questions formulées dans le programme. La section d'archéologie chrétienne s'est principalement occupée de fixer les dates de plusieurs cathédrales d'Allemagne et d'en déterminer le style. Un grand nombre de dessins ont été présentés par divers membres : on a vu principalement, et avec un vif intérêt, des copies d'anciens tissus exécutées par M. d'Olfers, directeur général des musées du roi de Prusse. Une longue discussion s'est élevée sur la formation d'un musée germanique, semblable à notre musée de l'hôtel de Cluny. Notre pays ne comptait qu'un seul représentant à ce congrès, mais ce représentant était M. de Caumont, fondateur et directeur des congrès de France. Il faudrait que plusieurs Français prissent la peine d'assister au Congrès allemand de l'année prochaine. Ce Congrès se tiendra dans la ville de Munster, en Westphalie, au mois de septembre prochain. Là, il trouvera en Mgr Muller, évêque de Munster, un savant archéologue et un protecteur puissant.

L'Ogive fait le tour du monde. — Dans notre dernier article sur la « Renaissance de l'Architecture chrétienne », nous disions que l'année ne se passerait pas sans que les jeunes architectes que nous avons nommés, comme chargés d'églises nouvelles en style ogival, n'eussent la bonne fortune de récolter quelques autres édifices du même genre. En effet, nous avons appris, immédiatement après la publication de ce travail, que M. Lassus venait d'être chargé de construire à Montluçon une église de 400,000 francs; que M. Abadie en ajoutait définitivement une sixième, celle de Bergerac, au chapelet de celles que nous avons énumérées, et qui sont confiées à son talent. — M. de Mérindol, l'architecte diocésain de Poitiers, vient également d'achever, pour la consécration qui s'en est faite le 5 septembre, par S. Ém. le cardinal Dupont, archevêque de

Bourges, l'église de Bélâbre (Indre). Cette église est en style du XIIIe siècle; elle a coûté, y compris l'acquisition du terrain, 80,000 francs. — M. Grigny, architecte d'Arras, nous a appris de vive voix qu'il était chargé de quinze églises nouvelles, dont plusieurs en Suisse, toutes quinze en style du XIIIe siècle. — M. H. Durand, architecte diocésain de Tarbes et d'Auch, nous a fait connaître qu'il avait en cours de construction cinq églises ou chapelles à Bayonne, à Tartas, à Peyrehorade, à Eyres (Landes), à Auch; puis, prêtes pour l'exécution, quatre églises, à Plaisance, Castelnau, Saint-Clar et Biarritz; enfin, projetée neuve l'église d'Ustaritz, et projetées pour la restauration les églises de Saint-Bertrand de Comminges, de Morlaas, de Lescar, de Saint-Sever. — M. Alfred Darcel nous a donné l'élévation lithographiée de la future église romane qu'il doit bâtir à Montmélian (Oise), près de Plailly. — Le 8 septembre dernier, jour de la Nativité de la sainte Vierge, Mgr l'évêque de Séez a béni la nouvelle chapelle construite en style gothique, à Échauffour (Orne), par la communauté des Dames de l'Éducation. — Le 18 septembre, Mgr l'évêque de Langres consacrait la nouvelle église gothique de Saint-Loup. Cette église, que l'on dit remarquable, forme comme le centre d'un monastère occupé par des religieuses qui se vouent à l'éducation, et qui ont créé dans le village de Saint-Loup (Haute-Marne), un noviciat et un pensionnat pour les jeunes personnes de la campagne. Plus de soixante prêtres assistaient à la cérémonie de la consécration. — Nous avions dit, dans notre article, que le gothique pénétrait à l'étranger, même jusque dans le Nouveau-Monde; aujourd'hui nous recevons la nouvelle que, le dimanche 17 juillet dernier, Mgr Joseph Allemany, évêque de la Californie, a posé la première pierre d'une église catholique à San-Francisco. « Ce monument, qui prendra le nom de Sainte-Marie, aura 25 mètres de largeur sur 45 de longueur; il sera construit en pierres de taille, à l'exception des parties supérieures et du dernier étage de la tour, qui seront en briques. A l'intérieur, la grande nef sera percée d'arcades hautes de 13 mètres, et que supporteront des colonnes; un bas-côté accompagnera la nef à droite et à gauche. » Le style de l'édifice appartient malheureusement à l'architecture gothique du XVe siècle; mais, enfin, c'est encore du gothique, et cela vaut infiniment mieux que le prétendu grec et le pseudo-romain. Voilà donc le style ogival en Californie, et nous pouvons lui appliquer ce qu'on disait autrefois de la liberté : « L'ogive fera le tour du monde. »

La nouvelle église de Bergerac en style du XIIIe siècle. — Voici, sur l'église importante qu'on va construire à Bergerac (Dordogne), et dont nous venons de dire un mot, quelques lignes que nous envoie M. l'abbé Sagette : — « Monsieur et ami, définitivement nous aurons une église à Bergerac, une église gothique, créée par M. Paul Abadie, construite par MM. Victor et Louis Laurent. Tout le personnel de Saint-Martial d'Angoulême se transporte à Saint-Jacques de Bergerac, architecte, constructeurs, sculpteurs, artistes, pour nous faire un beau et irréprochable monument. Depuis le 2 octobre, l'adjudication des travaux a été accordée à MM. Laurent, constructeurs de Saint-Martial; les démolitions nécessaires pour déblayer l'aire, où sera construite la nouvelle église, vont commencer, et nous verrons au printemps prochain sortir de terre et se dessiner les grandes lignes du monument. Vous le voyez, c'est un bonheur pour nous et une joie pour vous; le style gothique verra du moins fleurir en ce pays, si peu archéologique et si pauvre en monuments, une belle et magnifique église, où l'art chrétien pourra déployer quelques-unes de ses créations. Nous aurons donc un Saint-Martial, mais un Saint-Martial double au moins de dimension; un Saint-Martial plus correct, plus homogène, plus gothique et plus imposant. Je viens de voir cette gracieuse église de Saint-Martial; je l'ai considérée, étudiée, admirée en tous ses détails. Rien de plus riche, de plus délicat et de plus charmant que la profusion des ornements, des sculptures, des ciselures : la nature tout entière et l'incommensurable domaine de l'imagination y sont représentés, depuis les phalènes de nos crépuscules et les coléoptères de nos bois, jusqu'aux fleurs et aux animaux créés par l'inépuisable fantaisie des artistes romans. Mais, à la grâce des détails, au fini des formes, à la perfection des sculptures, on oppose la sécheresse et la nudité

de l'intérieur, l'étroitesse des nefs, et surtout la discordance du style : pleins-cintres aux fenêtres et aux voûtes; ogive aux arcades qui mettent la grande nef en communication avec les bas-côtés. A Bergerac, nous aurons une église gothique des pieds à la tête, une et complète, gracieuse et forte, vigoureuse et élancée, plus sobre de détails, plus simple d'ornements, mais plus pure de forme, plus riche de lignes, plus grandiose de voûtes et d'arcades, de piliers extérieurs et de contre-forts. J'ai entendu quelques personnes blâmer la disposition du clocher de Saint-Martial, porté sur un porche en avant-corps de l'édifice et rompant les lignes de la façade. Quoi qu'il en soit, le clocher est beau, jeté vigoureusement et d'un seul bond à une remarquable hauteur. Nous aurons de même à Bergerac un clocher plus décidément gothique et plus élevé, cantonné de clochetons, découpé de trèfles, et portant à plus de deux cents pieds la croix de fer fleuronnée; et nous ne regretterons pas que la façade n'étale pas sur le même plan ses trois portails ornés de voussures, si le porche nous offre, comme à Saint-Martial, une riche décoration, courant comme des guirlandes de feuillage à toutes les arcades. Du reste, M. Abadie, espérons-le, sera plus libre de ses mouvements et de ses dispositions à Bergerac qu'à Angoulême, et nous pourrons voir se déployer dans toute sa puissance le génie de l'architecte éminent qui nous réserve encore tant de chefs-d'œuvre. — Saint-Martial d'Angoulême, demi-roman et demi-gothique, tout fleuri de sculptures, a été bâti en un an; Saint-Jacques de Bergerac, tout gothique, plus vaste, mais plus simple, plus grandiose et plus élancé, ne coûtera sans doute pas plus de deux années de travaux, et nous aurons une nouvelle solennité archéologique et religieuse à laquelle on devra vous convier, une nouvelle fête de l'art chrétien. — Abbé Sagette, prêtre. »

Encouragements a l'archéologie du moyen age. — Dans notre article sur la « Renaissance de l'Architecture chrétienne », nous avons signalé les puissants encouragements que le clergé de France ne cesse de donner aux études archéologiques et à la construction des églises nouvelles en style roman et surtout ogival. Cardinaux, archevêques, évêques, vicaires généraux, archiprêtres, chanoines, doyens, prêtres et vicaires, tous rivalisent pour favoriser nos efforts. Dans les séminaires, nous sortons d'en donner une preuve bien remarquable, on fait des cours d'archéologie, on enseigne le dessin linéaire, on inspire le goût de l'art religieux, on élève de ces prêtres qui plus tard, comme M. l'abbé Tournesac, du Mans, M. l'abbé Choyer, d'Angers, le R. P. Martin, seront architectes, sculpteurs, dessinateurs. Ceux qui n'exécuteront pas de leurs propres mains choisiront du moins des praticiens pour leur bâtir, sculpter, peindre, orner, meubler des églises en vrai et bon style archéologique. Le clergé exerce, en ce moment, une influence toute puissante sur nos études et nos travaux; mais cette influence, comme nous l'avons constaté et comme il va sans dire, devait être exercée par la tête du clergé, par l'épiscopat français. Ainsi, dans le diocèse d'Agen, où les archéologues, ecclésiastiques et laïcs, sont très-rares, cependant, grâce à Mgr de Vésins, évêque d'Agen, l'archéologie chrétienne est en honneur comme dans les diocèses les plus favorisés. Nous ne connaissons pas, certainement, le nombre d'églises ogivales qui se sont élevées dans le diocèse d'Agen depuis quelques années, mais nous croyons savoir que pas une nouvelle église ne s'y construit en ce moment qui ne soit en style ogival ou du moins roman. Vicaire général de Bordeaux, Mgr de Vésins faisait partie de la commission des monuments historiques de la Gironde; devenu évêque d'Agen, le prélat compose à lui seul, pour ainsi dire, une commission archéologique pour son diocèse. — Un autre prélat du midi, Mgr Mioland, archevêque de Toulouse et ancien évêque d'Amiens, vient d'émettre une lettre pastorale où nous lisons ce qui suit : « Nous voyons avec plaisir quelques ecclésiastiques de notre diocèse cultiver l'archéologie sacrée ou l'étude des monuments religieux. A qui cette étude peut-elle mieux convenir? Ce sont nos prédécesseurs dans le saint ministère qui ont fait la plupart de ces pieux édifices; ce sont eux qui les ont enrichis de leurs dons. C'est à nous que l'Église en a confié la garde et l'usage; ils nous servent à la célébration des divins offices et à l'administration des sacrements. L'étude de nos vieilles églises sert à

éclairer plusieurs branches de la science sacerdotale, comme la liturgie et l'histoire ecclésiastique; d'autre part, la connaissance de la théologie et de l'Écriture sainte est souvent nécessaire pour expliquer avec justesse les emblèmes et les sculptures dont nos pères se plaisaient à décorer la maison de Dieu. Depuis quelques années, on fait avec succès, dans nos séminaires, un cours élémentaire d'archéologie sacrée. Nous désirons vivement voir le goût de cette étude se répandre dans le clergé. A une époque où des académies et des sociétés savantes se forment, de toutes parts, pour étudier les monuments de l'art chrétien, est-il convenable que des prêtres ne partagent pas une si louable émulation? Quoi de plus propre d'ailleurs à occuper les loisirs d'un bon prêtre, qu'une étude qui éclaire, complète et embellit la science de son état, et le met dans le cas de concourir avec plus de fruit à la conservation et à la décoration de la maison du Seigneur? On a publié, dans ces dernières années, plusieurs ouvrages élémentaires intéressants sur l'archéologie. Nous donnons ici les titres de quelques-uns des plus utiles à ceux qui voudraient acquérir des notions pures et exactes sur ce point. » — Parmi ces ouvrages que Mgr l'archevêque de Toulouse recommande spécialement, nous trouvons le « Manuel d'Architecture religieuse », par MM. Peyré et Desjardins; l' « Abécédaire ou Rudiment d'archéologie », par M. de Caumont; le « Manuel d'iconographie chrétienne », par le directeur des « Annales Archéologiques ». A propos de l'iconographie, Mgr l'archevêque de Toulouse s'exprime ainsi : « L'archéologie, sans l'iconographie ou l'étude des sculptures, des peintures, etc., qu'on rencontre sur les monuments religieux du moyen âge, serait un corps sans âme. Elle peut bien nous montrer des pierres rangées avec ordre, mais elle ne saurait nous dire l'esprit qui a présidé à leur disposition et à leur symétrie. C'est donc à l'iconographie qu'il faut demander des lumières. » — Mgr l'archevêque de Toulouse voudra bien agréer l'expression de notre reconnaissance pour la sympathie dont il honore depuis longtemps nos travaux; car, évêque d'Amiens, Mgr Mioland était déjà l'un de nos plus puissants protecteurs.

Une église grecque et romaine en fer et en fonte. — Nous avons dit dans la dernière livraison des « Annales », nous disons, aujourd'hui encore, que la France et même l'Europe se couvrent d'églises nouvelles en style ogival. A cette belle médaille, l'île de la Guadeloupe vient de frapper un revers qui ne laisse pas de nous chagriner. En effet, le 6 juillet dernier, la ville de la Pointe-à-Pître a inauguré, en grande pompe, sa nouvelle église Saint-Pierre et Saint-Paul. — « La construction de ce temple, écrit-on de la Guadeloupe, s'est accomplie en six années par les soins et sous la direction de M. Alexandre Petit, architecte, dont les plans avaient obtenu, au concours, l'unanimité des suffrages. Le monument, de style grec et de style romain mélangés, est aujourd'hui complet, moins le clocher. Il occupe une superficie de deux mille mètres, peut recevoir quatre mille fidèles, et offre quelque ressemblance avec Saint-Vincent-de-Paul de Paris. Les dépenses n'ont pas tout à fait atteint le chiffre d'un million. La pierre, le fer et la fonte, employés dans la construction, ont été expédiés de la métropole. » — Ainsi, c'est bien entendu : l'église Saint-Pierre et Saint-Paul de la Pointe-à-Pître est en style grec et en style romain tout à la fois; de plus, elle aura un clocher qui sera peut-être égyptien; en outre, elle ressemble à Saint-Vincent-de-Paul de Paris (ce dont je lui fais bien mon compliment) et, enfin, elle est bâtie en pierre, en fer et en fonte. Les Grecs et les Romains, qui ne connaissaient ou n'appliquaient pas la fonte et le fer dans leurs constructions, doivent être ravis qu'on les ait dotés d'une église catholique en fer et en fonte. Les apôtres saint Pierre et saint Paul seront eux-mêmes enchantés qu'on leur ait bâti un édifice, qu'on appelle un temple, et qui est aussi original, aussi remarquablement beau que notre Saint-Vincent-de-Paul, le plus laid monument moderne après Notre-Dame-de-Lorette. Le tout a coûté un million, a demandé six ans de travail, a perverti le talent d'un architecte, à supposer qu'il ait jamais eu du talent, et gâtera à tout jamais, ou du moins jusqu'au prochain tremblement de terre de la Guadeloupe, le goût des naturels de la Pointe-à-Pître. C'est, nous le répétons, le revers de

notre médaille, mais cela ne nous empêche pas de demander qu'on nous bâtisse partout du gothique et qu'on nous sèvre de tout ce grec de fonte, de tout ce romain de fer.

Restauration des portes de Saint-Maclou de Rouen. — « Oui, ce sont bien les portes de Saint-Maclou, sculptées par Jean Goujon, suivant toute apparence, qu'il s'agit de restaurer. C'est à ces figures en ronde bosse, qui font saillie sur le plan de la menuiserie, qu'il s'agit de restituer leurs têtes hachées par les calvinistes de 1562. Pour nous, nous les eussions laissées mutilées, ainsi qu'on les admire depuis si longtemps, les préférant incomplètes plutôt que déshonorées; mais tel n'a pas été l'avis de ceux que cela intéresse le plus directement, et la restauration va se réaliser. Mais pour remettre sur ces corps, d'une si grande tournure, des têtes dignes des épaules qui les porteront, dignes aussi de ces magnifiques figures qui les accompagnent, bas-reliefs si répandus par le moulage, l'on a sans doute choisi un artiste unissant à une grande science, et un grand amour des œuvres de la renaissance, cette modération et cet effacement de soi-même que demandent les restaurations; quelqu'un, du moins, connu par de bons et consciencieux travaux : Michel-Ange a bien restauré, dit-on, le fameux « Guerrier mourant » du Capitole. — Point. L'on a été choisir l'homme qui, travaillant jadis à Saint-Denis, disait à qui voulait l'entendre, et c'était entre autres à un archéologue farouche : « Je fais bien laid, n'est-ce pas? eh bien! je ne puis encore « faire si laid que le XIIIe siècle. » Combien « il a fait laid », chacun peut le voir aujourd'hui. On a donné ce travail de Saint-Maclou à l'homme qui, ayant à restaurer et à refaire à nouveau les statues des pinacles du palais de justice de Rouen, imagina de tels bonshommes, que l'architecte les refusa; ce qui n'empêcha pas les magots en question d'être placés en dépit de l'architecte, mais en son absence. Qui devra accomplir cette tâche difficile? c'est l'auteur enfin d'un groupe placé fort sensément dans l'endroit le plus obscur du Salon de cette année; c'est un grand prix de Rome pour la gravure en pierres fines, en l'année académique 1817. Comment se fait-il qu'à Rouen, où le talent de cet homme est trop connu, si l'on peut connaître ce qui n'existe pas, malgré des avis officiellement demandés; comment se fait-il qu'on ait été choisir celui qui était repoussé par les donneurs d'avis, fort compétents, nous pouvons le dire, car ce n'était pas nous? — En tous cas, que chacun fasse ce que nous venons de faire, et s'en aille admirer les portes de Saint-Maclou avant qu'elles ne soient mutilées administrativement, si la Commission des monuments historiques, avertie, veut bien laisser faire. — Alfred Darcel, correspondant de la Commission des monuments historiques.

Ornements funèbres. — Depuis longtemps, nous tenions en réserve le document suivant, que nous avait adressé M. le baron de la Fons-Mélicocq, et qui concerne les ornements des morts. — « Le tome second des « Annales Archéologiques », p. 230-237, nous a donné en 1845 la curieuse description d'un drap des morts, du XVIe siècle, découvert à Folleville par M. Charles Bazin. Dès lors, nous avions pensé que l'ornement complet, c'est-à-dire la chape, la chasuble et les tuniques devaient, elles aussi, être parsemées de têtes de mort, afin de rendre complète la lugubre pensée qui avait inspiré l'artiste. Les nombreux inventaires que nous avaient fournis les riches archives de la préfecture de l'Oise ne nous offrirent, néanmoins, aucun ornement de ce genre, lorsque nous eûmes la bonne fortune de découvrir, dans un inventaire du XVIIe siècle (1689), de l'église de La Bassée (Nord), la mention d'un ornement que le comptable décrit ainsi : « Un ornement noir se consistant en une chape portant sur le dos une squelette de mort, et les chasuble et tunique des testes de mortz à gallon d'argent. » — Nous ajouterons à ce renseignement le fait suivant, qu'on lit dans les « Mémoires de Benvenuto Cellini », traduits par Leclanché, livre V, chap. I : « J'ai vu un catafalque noir, couvert de lis brisés, de larmes et de croix. » — Les manuscrits à miniatures renferment une innombrable quantité de représentations et d'offices funèbres. Le curieux, en ceci, c'est que la messe des morts s'y célèbre avec des ornements de toutes les couleurs, et surtout rouges, et que catafalques et draps des morts y sont également rouges en totalité ou en partie, et de toutes

les autres couleurs possibles. Nous prions messieurs les symbolistes de nous expliquer ces contre-sens de l'iconographie du moyen âge. En tout cas, nous faisons appel à nos amis, pour qu'ils nous envoient tous les documents qu'ils pourront posséder, soit en textes, soit en dessins, sur les anciens usages funéraires. C'est l'un des plus beaux sujets et des plus instructifs que les archéologues puissent étudier.

ENCENSOIRS SANS CHAINES. — Voici deux encensoirs qui font partie d'une série destinée aux « Annales ». Nos lecteurs se rappelleront le grand encensoir de Théophile, l'encensoir de Trèves, l'encensoir de Lille, l'encensoir de Chartres, déjà publiés par nous. Tous quatre appartiennent au XIIe-XIIIe siècle; les suivants datent : le premier, du XIVe siècle; le second du XVIIe. Ordinairement nous ne descendons pas jusqu'au XVIIe siècle, parce que l'art de cette époque n'est plus de notre domaine. Aujourd'hui, vu l'élégance de cet encensoir, nous avons fait une exception. Dans une autre planche, nous donnerons quatre encensoirs avec des chaînes, parce que le système des chaînes employées au moyen âge est important pour les orfévres d'aujourd'hui. Ces deux encensoirs sont complétement nus et fermés par le bas ou dans la cassolette, mais ouverts et à jour dans la partie supérieure. Ils rappellent ce joli passage de l'Introduction, page XCII, à l' « Histoire de sainte Élisabeth de Hongrie », par M. le comte de Montalembert : — « Son cœur (d'Élisabeth), comme l'encensoir sacré, se ferme à tout ce qui vient de la terre, et ne reste ouvert que vers le ciel :

Li cuers doit estre
Semblans à l'encensier
Tous clos envers la terre
Et overs vers le ciel.

« Le Seraphins », poëme manuscrit de la Bibliothèque royale, n° 1862. Ce poëte inconnu semble avoir ainsi devancé la magnifique expression de Bossuet, lorsqu'il dit, du cœur de madame de La Vallière, « qu'il ne respirait plus que du côté du ciel ». — Nos deux encensoirs ne voient aussi le jour que par le haut, du côté du ciel. Nos lecteurs seront peut-être frappés, comme nous le sommes, de la ressemblance qui existe entre ces encensoirs et les fonts baptismaux : ces deux petits meubles pourraient parfaitement servir d'exemples pour des fonts du XIVe et du XVIIe siècles. Ainsi, les orfévres et fondeurs ont là des modèles pour leur art, et les sculpteurs, tailleurs de pierre pour le leur. Si les exemples de fonts manquaient, ils sont toutefois loin de faire défaut, on pourrait s'inspirer de ces deux encensoirs, et l'on reproduirait des formes qui ne seraient pas sans élégance. Quand on étudie le moyen âge et même, dans les temps modernes, les périodes qui ne manquent pas de goût, on voit promptement combien une même forme se multiplie dans des objets souvent fort différents; c'est à l'intelligence et au goût à saisir et reproduire ces rapports.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ, A PARIS.





ENCENSOIRS SANS CHAINES

XIVe ET XVIIe SIÈCLES.

Dessiné par Léon Gaucherel. *Gravé par Quichon et Robert.*

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Bulletin de la Société archéologique de Sens. Année 1851, in-8° de 141 pages. Année 1852, in-8° de 159 pages. A l'exception d'une fable et de la description d'une charrue moderne, la Société est fidèle à son titre et n'admet dans son « Bulletin » que des mémoires archéologiques. Nous y avons surtout distingué des notices de MM. Déligand, Duplès-Agier, Lallier, Prou, Chanoine, abbé Brullée, Tisserand, baron Chaillou-des-Barres, sur les murailles de la ville de Sens, les Tombelles de Saint-Martin du Tertre, l'Abbaye Notre-Dame-de-la-Pommeraye, les Relations historiques et archéologiques de la Bourgogne et du Sénonnais et sur Saint-Louis à Sens. — Chaque année.. 3 fr.

Bulletin historique de la Société des antiquaires de la Morinie. Deuxième année, 1er semestre de l'année 1853. In-8° de 72 pages. Ces « Bulletins » contiennent les procès-verbaux des séances et divers mémoires d'histoire et d'archéologie rédigés par MM. Alex. Hermand, Jules Rouyer, Dubois, Louis Deschamps de Pas, Albert Legrand, Henri de Laplane, Liot de Nortbécourt. Trois de ces mémoires intéressent particulièrement les archéologues qui s'occupent d'iconographie chrétienne. L'un est de M. L. Deschamps de Pas et concerne les vitraux peints de l'église Notre-Dame de Saint-Omer; l'autre appartient à M. de Nortbécourt et est relatif à un manuscrit à miniatures du xve siècle, provenant du chapitre de Saint-Pierre d'Aire-sur-la-Lys; le troisième est de M. Albert Legrand et donne la description de statuettes et médaillons de saint Adrien découverts à Thérouanne. Il est incroyable ce que ces « Bulletins », qui commencent à se multiplier dans nos différentes provinces, contiennent de faits curieux et inconnus. — L'abonnement à chaque volume des « Bulletins de la Morinie », est de.. 6 fr.

Recueil des actes de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Quinzième année. 1853. Premier trimestre. In-8° de 250 pages.................................. 3 fr.

Les vieilles maisons de Chartres, par M. Doublet de Boisthibault. In-8° de 8 pages et 1 planche gravée.. 1 fr. 25 c.

Chants populaires des Flamands de France, par E. de Coussemaker. Un volume grand in-8° de 200 pages. Introduction. Notes historiques, philologiques et musicales. Airs imprimés dans le texte. A peine l'« Histoire de l'harmonie au moyen âge » est-elle achevée, que M. de Coussemaker met au jour un nouvel ouvrage de musique historique, celui des « Chants populaires de la Flandre française ». Pour les souscripteurs, 3 fr. 50 c. Immédiatement après la publication, qui est prochaine.... .... 6 fr.

Jeanne d'Arc a Reims (juillet 1429), par M. Flayol, avocat. Pièce couronnée par l'Académie de Reims en juin 1853. In-8° de 14 pages. Poésie virile et pleine des plus généreux sentiments. 1 fr.

Revue des bibliothèques paroissiales et des faits religieux de la province ecclésiastique

d'Avignon. Paraît par livraisons mensuelles de 2 feuilles in-8°. La troisième année est en cours de publication. Abonnement annuel .... 5 fr.

BULLETIN de la Société de médecine et de pharmacie de la Haute-Vienne. Cahiers périodiques de 150 pages in-8°. Chaque cahier .... 2 fr. 50 c.

PATERNS OF INLAID TILES, from churches in the diocese of Oxford. (Modèles de briques historiées, tirées des églises du diocèse d'Oxford.) - Dessins et gravures par W. CHURCH. In-4° de 24 planches coloriées. Ouvrage épuisé et l'un des premiers qui ait fait renaître la production des briques émaillées. Celles qui sont données dans cette publication s'étendent du XIIe aux XVe et XVIe siècles .... 10 fr.

HISTOIRE DE LA SCULPTURE FRANÇAISE, par ÉMERIC DAVID, avec des notes et observations, par M. Duseigneur, statuaire; édition publiée par M. Paul Lacroix. In-18 anglais de VIII et 326 pages .... 3 fr. 50 c.

ESSAI ICONOGRAPHIQUE sur sainte Marthe et sur le monstre qui l'accompagne ordinairement dans les œuvres d'art chrétien, par M. l'abbé CANÉTO, supérieur du petit séminaire d'Auch, correspondant des Comités historiques. — Deuxième édition. In-4° de 27 pages et 2 pl.... 2 fr. 75 c.

PROJET D'UNE ICONOGRAPHIE HISTORIQUE DE LA FRANCE, depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1815, par A. VALLET DE VIRIVILLE. In-8° de 28 pages .... 1 fr. 50 c.

ICONOGRAPHIE D'UN TABLEAU figurant la translation des reliques de saint Vorles, par M. MIGNARD, correspondant des Comités historiques. In-8° de 8 pages avec une lithographie représentant le tableau .... 1 fr. 50 c.

TABLE D'AUTEL en or fin de l'empereur Henri II, par le colonel THEUBET. In-8° de 8 pages avec 2 gravures sur bois .... 75 c.

NOTICE sur les dalles tumulaires de cuivre, ciselées et gravées par des artistes flamands en Angleterre, par un voyageur belge (M. ISIDOR HYE). In-8° de 40 pages avec une lithographie .... 2 fr. 50 c.

NOTICE sur une dalle tumulaire de cuivre du XVe siècle, qui se trouve au béguinage, à Bruges (par le même). In-8° de 15 pages, avec une lithographie .... 1 fr. 75 c.

HOTEL DE VILLE DE BRUGES (restauration de la façade). Rapports faits par M. l'abbé Carton au sujet du choix des statues à placer dans les niches de la façade de l'hôtel de ville. In-8° de 44 pages. Nombreux noms d'artistes .... 2 fr. 50 c.

BAS-RELIEFS ET INSCRIPTIONS du monument de Godefroid de Bouillon, par M. le chanoine DE RAM, recteur de l'Université catholique de Louvain. In-8° de 31 pages .... 1 fr. 50 c.

CHARTES relatives à la prévôté de Mersen et sceau de l'empereur Frédéric Barberousse, par M. le chanoine DE RAM. In-8° de 17 pages et 1 planche .... 1 fr.

NOTICE SUR LES SCEAUX des comtes de Louvain et des ducs de Brabant (976-1430), par M. le chanoine DE RAM. In-4° de 52 pages et 12 planches lithographiées en couleur .... 7 fr.

SCEAU DE JACQUES DE CLERMONT, par L. LE MAISTRE, correspondant des Comités historiques. In-8° de 15 pages avec une gravure sur bois .... 1 fr. 50 c.

SUR LES SCEAUX DE MARGUERITE DE BOURGOGNE, comtesse de Tonnerre, reine de Naples, de Sicile et de Jérusalem, par L. LE MAISTRE. In-8° de 11 pages avec 3 gravures sur bois. 1 fr. 50 c.

La Gravure en Belgique, sa situation, son avenir, par Adolphe Siret. In-8° de 41 pag. 2 fr.

Les Salles désertes de l'exposition (Architecture, Vitraux, Émaux), supplément à tous les comptes-rendus du salon de 1853, par Ad. Baldi. In-8° de 19 pages. M. Baldi, poussé par un généreux sentiment de compassion, s'est attaché à parler des objets que tous les critiques d'art négligent, c'est-à-dire des dessins d'architecture, des vitraux et des émaux. Nous y avons dû un éloge des verrières que nous avions exposées, et nous en remercions vivement M. Baldi, qui est parfaitement renseigné même sur les procédés de fabrication et sur l'histoire des arts dont il parle. 1 fr.

Rapport sur divers objets sculptés suivant un procédé découvert par M. Delangre, rédigé par M. Armand Guéraud, correspondant des Comités historiques. In-8° de 15 pages. Les sculptures que M. Roussel, associé de M. Delangre, nous a montrées sont d'une finesse surprenante. C'est en relief ce que le daguerréotype donne à plat.. 75 c.

Nobiliaire de Bretagne, par M. Pol de Courcy, correspondant des commissions historiques. In-4° de xvi et 411 pages. Ce Nobiliaire, dont la réputation est très-grande, contient les noms et armes de tous les gentilshommes bretons, le premier auteur connu de chaque famille, le nombre des générations, les noms éminents, les noms de toutes les terres érigées en dignité, les familles étrangères à la Bretagne, mais qui s'y sont fixées, les armes des villes, le recueil des plus curieuses devises héraldiques. Un nobiliaire de ce genre pour toutes les provinces de France rendrait un service éminent aux historiens et aux archéologues.................................... 12 fr.

Numismatik des ordens der Agathopeden (« Numismatique de l'ordre des Agathopèdes»), par le docteur Wallraf. In-8° de 20 pages et 2 planches. Les Agathopèdes, qui siégent, vivent et boivent en Belgique, à Bruxelles, ont tort d'avoir pris un nom grec qui finit comme quadrupède. J'aimerais mieux m'appeler Bon Enfant, quoique ce soit le même sens. Leur attribut est un porc et leur devise est : « Amis comme cochons ». Tout cela est peu sérieux ; c'est même fort ridicule, et nous sommes fâchés que des gens d'esprit et de science, dont deux au moins sont nos amis, perdent leur temps et un peu leur considération à de pareils enfantillages. Les planches reproduisent les médailles et jetons de la Société. L'une de ces médailles date de 1760............. 2 fr. 50 c.

Reims, revue mensuelle de la littérature, des sciences et des arts. Par an, 12 livraisons de 32 pages chacune.. 10 fr.

Causeries d'un antiquaire, par Alb. d'Otreppe de Bouvette, conseiller honoraire à la Cour de Liége, membre de l'Académie d'archéologie de Belgique. In-18 de 216 pages...... 2 fr. 25 c.

Essai de tablettes liégeoises, par Alb. d'Otreppe de Bouvette. 4 volumes in-18 de 60 à 130 pages. Archéologie, art et histoire. Chaque volume............................ 1 fr. 50 c.

Archéologie liégeoise, par Alb. d'Otreppe de Bouvette. In-8° de 15 pages......... 75 c.

Sur la restauration de l'église Notre-Dame de Tongres, par M. Petit de Rosen. In-8° de 15 pages.. 75 c.

Délibération de la Société des antiquaires de Picardie, concernant les travaux de la cathédrale d'Amiens. In-8° de 36 pages.. 1 fr. 50 c.

Réponse à MM. les antiquaires d'Amiens, par M. Charles Berton, vicaire de la cathédrale d'Amiens. In-8° de 39 pages... 1 fr. 50 c.

Observations sur la délibération de la Société des antiquaires de Picardie, concernant les travaux de la cathédrale d'Amiens, par A. Goze, correspondant du Comité historique des arts et monuments. In-8° de 15 pages... 1 fr.

Réponse à M. Guigniaut, membre de l'Institut, par M. Le Quen d'Entremeuse. In-8° de 16 pages. M. Guigniaut avait critiqué « Sirius », ouvrage de l'auteur........................ 1 fr.

Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin. Tome IV, livraison 3e; in-8° de 64 pages. Cette livraison contient : Procès-verbaux des séances de la Société de septembre 1852 à février 1853; Notice sur le maréchal Jourdan, par M. le baron Gay de Vernon; Numismatique limousine, par M. Maurice Ardant; Prophétie de Cadomnat, religieux de Grandmont; Extraits d'un Spicilége limousin, par l'abbé Arbellot. Dans ces extraits, mention du passage de saint Louis à Limoges avec la reine Blanche, en 1244, pour aller à Roc-Amadour. Chaque volume de ce « Bulletin ».. 7 fr.

Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne. Sixième volume. Année 1853. In-8° de xl et 497 pages avec 14 planches lithographiées. Ce volume comprend, entre autres articles : Notice sur les musiciens de Sens, par M. Chérest; Recherches sur les monnaies et médailles du département de l'Yonne, par M. Laureau; Note sur les bains romains à Auxerre, par M. Lorin; Mémoire sur les derniers comtes d'Auxerre et de Tonnerre. par M. Quantin; l'Hôpital de Tonnerre, par M. Camille Dormois; Saint Louis à Sens, par M. le baron Chaillou des Barres; Moulages de sceaux de l'Yonne, par M. Zambkowski; Recherche des voies romaines; Fouilles exécutées à Fontenoy, par M. Challe; découverte du tombeau de saint Vigile à Auxerre, par M. Quantin; Collége d'Avallon, par M. l'abbé Gally; Fouilles faites à Chora ou Ville-Auxerre, par M. Baudouin; Inscription romaine trouvée à Autun, par M. Challe; Histoire de l'abbaye des Écharlis, par M. Salomon; Recherches archéologiques dans la vallée de Solemé, près Fontenoy, par M. Duché. — Les planches reproduisent la topographie des fouilles, les monuments décrits, les médailles, les objets découverts. Ce volume continue dignement les cinq, si intéressants et si instructifs, qui le précèdent déjà.. 5 fr.

The archaeological journal, publié sous la direction du comité central de l'institut archéologique de la Grande-Bretagne et de l'Irlande, pour l'encouragement et la recherche des monuments et des œuvres d'art de l'antiquité et du moyen âge. Volumes VIII et IX, pour les années 1851 et 1852. Deux volumes in-8° de 444 et 409 pages, ornés de 164 et 134 gravures sur métal et sur bois. Cette belle et utile publication, qui ne s'est pas interrompue, est parvenue à son neuvième volume complet, elle offre des mémoires aussi savants et des gravures aussi belles que les mémoires et les gravures des premiers volumes. C'est dans le format in-8° et pour l'Angleterre ce que, dans l'in-4°, les « Annales » sont pour la France. Toutefois nos confrères étudient l'antiquité proprement dite, l'art païen que nous pouvons, en France, laisser à d'autres publications. Une des belles gravures du huitième volume représente une crosse émaillée du xiie siècle, connue sous le nom de crosse de l'évêque de Laon, et qui appartient à M. H. Magniac. C'est une des plus belles et des plus originales qui existent. Le crosseron est à pans, et dans la volute s'épanouit une large feuille ou fleur à trois longs crochets. Le prince Soltikoff en possède une semblable. Nous ne pouvons donner la liste des mémoires variés et des gravures contenues dans ces volumes; c'est trop nombreux. On y aborde toutes les sections de l'archéologie païenne et chrétienne : architecture, sculpture, peinture, costume, ameublement religieux et civil, menuiserie, ferronnerie, fonte, orfévrerie, céramique, émaux, etc. — Chaque volume.. 15 fr.

Tables commémoratives tendant à rappeler la captivité de Jeanne d'Arc et l'ancien château construit à Rouen sous Philippe-Auguste, par M. Léon de Duranville. M. de Duranville, après avoir déterminé avec une sagacité que la science affermit encore, le lieu où Jeanne d'Arc fut emprisonnée et celui où elle subit ses interrogatoires, propose de fixer des tables où seraient gravées des inscriptions rappelant ces faits qu'il ne faut pas laisser ignorer ni perdre...... 1 fr. 25 c.

Sur les fouilles de Vieux, note lue à la Société des antiquaires de Normandie, par M. A. Charma. In-8° de 7 pages et une gravure. Le village actuel de Vieux fut autrefois, sous le nom d'Arégénus, la métropole populeuse des Viducasses. Aujourd'hui tout est détruit, mais sous terre on trouve des débris importants, des restes d'édifices publics, des médailles, des poteries, des objets en fer. Dans ces derniers figure un petit trépied portant un bassin où l'on pouvait mettre de l'huile et qui avait pu servir de lampe.. 50 c.

Monographie de la Table de Claude, par J.-B. Monfalcon, publiée au nom de la ville de Lyon. Nouvelle édition. In-folio de 80 pages et une planche. La planche donne en gravure sur métal, le fac-similé des premiers mots des quatre premières lignes de la Table de Claude. « La Table de Claude, a dit avec raison M. Michelet, est la première de nos antiquités nationales et le signe de notre initiation dans le monde civilisé. » Le travail de M. Monfalcon, bibliothécaire de la ville de Lyon, est digne du précieux monument que Lyon conserve avec orgueil. C'est savant et complet. L'exécution typographique de cette publication est d'une perfection que Paris même n'offre pas toujours dans ses œuvres de luxe.. 16 fr.

Rapports de la commission des antiquités du département de la Côte-d'Or, ayant pour objet la conservation des monuments de l'ancien palais ducal de Dijon. In-4° de 12 pages, signé de MM. Frantin, rapporteur, et Henri Baudot, président. Il s'agissait de sauver le bâtiment qu'on appelle les cuisines des ducs de Bourgogne et, malgré le zèle de la commission, ce bâtiment a succombé en partie sous le mauvais vouloir de la municipalité de Dijon. Les Rapports donnent l'histoire et la description de cette curieuse partie du palais ducal de Dijon.......................... 1 fr.

Rapport sur la visite de quelques monuments de Toulouse, par M. Charles Des Moulins. In-8° de 40 pages. En 1852, s'est tenu à Toulouse le congrès scientifique, et M. Des Moulins, qui y assistait, fut prié de parler des monuments de la capitale du Languedoc. Saint-Sernin, le plus vaste et le plus remarquable édifice roman que nous possédions maintenant en France, dut faire principalement l'objet du « Rapport » de M. Des Moulins. Le savant rapporteur n'est pas seulement un archéologue, mais encore un naturaliste; aussi la précision, l'exactitude imposée par les sciences naturelles, a-t-elle été portée sur la description de l'admirable édifice. A des détails techniques se joint, dans ce Rapport, cette vivacité d'esprit, cette élégance de la phrase que nos compatriotes du Midi possèdent si naturellement.. 1 fr. 50 c.

Journal belge de l'architecture et de la science des constructions, publié sous la direction de MM. Versluys et Vanderauwera. Sixième année, 1re livraison. Grand in-8° de trois feuilles à deux colonnes et de trois planches. En texte : Architecture assyrienne; Restauration du grand théâtre de Bruxelles; Dinanderie du xive siècle, lutrin en cuivre de Notre-Dame de Tongres; Conductibilité du bois pour la chaleur; Renaissance de l'architecture chrétienne; Faits divers; Table des matières et titre du cinquième volume. En planches : Plan du grand théâtre de Bruxelles; Coupe longitudinale du même théâtre; Lutrin de Tongres. — Voilà enfin le « Journal belge de l'Architecture » qui donne un dessin archéologique; ce dessin représente une des œuvres les plus notables, les plus curieuses de la dinanderie du xive siècle. La notice et le dessin de ce lutrin sont de l'habile et savant M. Arnaut Schaepkens, auquel les éditeurs du « Journal belge de l'Architecture » devraient demander souvent des communications de ce genre. Que ces messieurs se le persuadent, l'avenir de leur publication, son véritable succès résident en entier dans la reproduction des œuvres du moyen âge, bien plutôt que dans le dessin des constructions et œuvres modernes. Nos confrères de Belgique ne doivent pas nous laisser le soin exclusif de publier ce qu'ils possèdent de curieux et de beau. Le lutrin de Tongres, qui est signé (Hoc opvs fecit Iohannes Dcs Ioses de Dyonanto), peut passer pour l'un des plus importants et plus anciens lutrins qui existent; ce beau meuble doit en inspirer d'analogues à nos artistes et fondeurs de France

pour les églises nouvelles qui se construisent en style ogival. — L'abonnement annuel, ou un volume . . . . 24 fr.

TYPES D'ARCHITECTURE GOTHIQUE, empruntés aux édifices les plus remarquables construits en Angleterre pendant les XIIe, XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles, et représentés en plans, élévations, coupes et détails géométraux, de manière à compléter l'étude et à faciliter la construction pratique des diverses variétés du style ogival, par W. PUGIN, traduit de l'anglais par L. DELOBEL, lieutenant-colonel d'artillerie; dessins revus par GODEFROID UMÉ, architecte. Troisième et dernier volume. Ce grand ouvrage, que nous avons annoncé plusieurs fois, est enfin terminé. Le dernier volume contient, en texte, une Notice détaillée sur Pugin, le sommaire et la notice développée des planches; en dessin, 77 planches gravées sur pierre, qui offrent la monographie du clos des vicaires choraux de Wells, du manoir et de l'église de Great-Chalfield, du manoir de South-Wraxhall, de l'église Saint-Pierre à Biddeston. Un portrait de Pugin, mais peu ressemblant, et d'après le peintre Herbert, accompagne ces planches. Ce qu'on appelle le clos ou le cloître des vicaires de la cathédrale de Wells est un des plus importants bâtiments civils ou plutôt monastiques qui existent encore: il a 140 mètres de long. Il renferme 42 habitations distinctes, contenant chacune 2 pièces, une cour et un jardin, plus une halle ou grande salle commune, cave, cuisine, laiterie, réfectoire, chapelle, bibliothèque. C'est une des plus curieuses dispositions que nous connaissions, et nous engagerions les architectes, qui s'occupent des « Cités ouvrières », à étudier cette construction, à peu près unique aujourd'hui, bien qu'elle ait du rapport avec les couvents que nous appelons chartreuses. Tout cet ensemble date de la fin du XIVe siècle. Le manoir de Great-Chalfield, qui appartient au XVe siècle, est un assez pittoresque exemple de construction privée. — Chaque volume 50 fr. Les trois . . . . 120 fr.

DOMESTIC ARCHITECTURE OF FRANCE, by HENRY CLUTTON, architecte. In-folio de 80 pages de texte, avec illustrations de 26 gravures sur bois et 16 lithographies à plusieurs teintes. Cette splendide publication contient la description et le dessin de la maison sise rue des Trois Pucelles, à Tours; de l'hôtel Chambellan, à Dijon; de l'hôtel Bernadon, de la même ville; de l'hôtel de La Chaussée, à Bourges; du logis Barrault, à Angers; de l'entrée et de l'escalier du château de Blois; de l'hôtel de René d'Anjou, à Saumur; de l'Hôtel-Dieu de Beaune; de l'ancien hôtel de ville de Bourges; des épis, girouettes, sculptures à sujets, feuillages. — Nous devons être enchantés que messieurs les architectes anglais viennent étudier nos belles constructions civiles, et qu'ils les reproduisent dans des ouvrages de la plus grande beauté. Ce livre de M. Clutton est un chef-d'œuvre de typographie, et les vues, élévations, plans, coupes et détails gravés sur bois qui illustrent le texte sont tirés avec une perfection que notre imprimerie française se donne très-rarement la peine d'obtenir. Nous voyons avec bonheur que l'« Architecture civile et domestique » de M. Verdier donne naissance à de magnifiques publications du même genre. . . . . 80 fr.

L'ARCHITECTURE, la sculpture, la menuiserie, la ferronnerie, etc., dans les maisons du moyen âge et de la renaissance à Lyon, par P. MARTIN, architecte. Cet ouvrage se composera de trente ou quarante livraisons grand in-4°, contenant chacune deux ou trois planches accompagnées d'un texte explicatif. Dix-sept livraisons sont en distribution. La seizième et la dix-septième contiennent une porte avec pentures et chiffres en fer d'un riche modèle, les détails d'un escalier à balustres, deux façades de maisons, le détail en chromolithographie de la galerie de Philibert Delorme, d'autres détails gravés de la même galerie; la fin d'une notice sur les travaux de Ph. Delorme. Tout cela, c'est du XVIe et du XVIIe siècles, mais d'un goût fort délicat pour cette époque, et dont nos architectes peuvent tirer grand profit dans leurs modernes constructions. — Chaque livraison . . . . 1 fr. 50 c.

DENKMALE ROMANISCHER BAUKUNST AM RHEIN, par F. GEIER et R. GORZ. Quatrième livraison,

contenant une feuille de texte in-folio et six planches représentant l'abbaye de Laach, l'église de Schwarzach et la cathédrale de Spire. Ces trois monuments, de valeur inégale, offrent un spécimen important de l'architecture romane des bords du Rhin. Chaque livraison. . . . . . 10 fr.

KUNSTWERKE und Gerathschaften des Mittelalters und der Renaissance, par C. BECKER et DE HEFNER. Livraison 13e. Grand in-4° d'une demi-feuille de texte et de 6 planches gravées sur métal et coloriées à la main. Ces planches représentent une plaque de métal couverte de personnages et datant de 1484; dos ou revers de miroirs, sculptés de sujets amoureux, du XIVe siècle; un miroir et 4 cuillers des XVIe et XVIIe siècles, en bijouterie et orfévrerie; une petite bouteille ou flacon en cuivre émaillé, du XIIIe siècle; des pièces d'échec, en ivoire, du XIVe siècle; un lutrin portant un aigle à deux têtes, en bronze, du XIVe siècle. Cette belle publication des meubles et objets d'art, où le « Moyen âge et la Renaissance » de France ont pris, sans le dire, plusieurs belles planches, se poursuit avec un zèle soutenu. — Chaque livraison. . . . . 12 fr.

NOTRE-DAME DU JOYEL, ou histoire légendaire et numismatique de la chandelle d'Arras et des cierges qui en ont été tirés, par M. AUGUSTE TERNINCK, membre de plusieurs sociétés savantes. In-4° de 95 pages et 9 planches, dont une en chromolithographie. Nos lecteurs connaissent la Sainte-Chandelle d'Arras; M. Terninck nous a emprunté nos gravures, mais en ne les embellissant pas. Du reste, son texte est rempli de faits extrêmement curieux; c'est une monographie détaillée de la Sainte-Chandelle et des cierges analogues qui en furent extraits. Les dessins, tout défectueux qu'ils soient, ne manquent pas d'un certain intérêt, car ils offrent l'histoire complète de cette merveilleuse Sainte-Chandelle.. 3 fr.

ÉCOLE IMPÉRIALE ET SPÉCIALE DE DESSIN, distribution des prix. Année 1853. In-8° de 14 pages. Deux discours, l'un de l'habile directeur de l'École, M. BELLOC, l'autre du président de la distribution, M. ALFRED BLANCHE, secrétaire général du ministère d'État, donnent des conseils utiles sur la science du dessin et son application aux arts industriels........................ 1 fr. 25 c.

LA VIERGE DU PÉRUGIN. Chromolithographie en dix-huit couleurs, dessinée et lithographiée par KELLERHOVEN. Planche de 30 centimètres de largeur sur 40 de hauteur sans les marges. M. Villars, administrateur du livre intitulé « Le Moyen Age et la Renaissance », a commencé la publication en couleur des principaux chefs-d'œuvre de la peinture en Europe antérieurement au XVIe siècle. Grande et magnifique entreprise, que nous encouragerons par tous les moyens dont nous pouvons disposer. Nous savons, et notre avis aura pu contribuer à ce résultat, que la « Fête de l'Agneau » de Van Eyck, le « Mariage de sainte Catherine » de Hemmeling, l'« Adoration des Mages » de maître Wilhem, le « Couronnement de la sainte Vierge » de Fra Angelico, etc., feront partie de cette splendide publication. En attendant, voici la Vierge du Pérugin, celle que le musée impérial acheta, il y a deux ans, 47,000 francs à la vente des tableaux du prince d'Orange. Cette Vierge porte l'enfant Jésus sur ses genoux, en présence de deux anges adorateurs, de sainte Madeleine qui tient son vase à parfums et de sainte Catherine. Les deux saintes sont deux femmes de vingt-cinq ans au moins. C'est à tort que la « lettre » appelle sainte Madeleine du nom de sainte Rose, sous prétexte que la sainte tient une branche de rosier. Des deux saintes Roses du martyrologe, l'une, Rose de Viterbe, mourut à douze ans; l'autre, Rose de Lima, vint au monde après Pérugin. La branche de rosier est un symbole, non pas du nom de la sainte, mais de son amour pour Dieu. La Vierge et les deux saintes comptent, à notre avis, parmi les plus belles, les plus intelligentes figures qu'un peintre ait jamais exécutées. Cette reproduction par la chromolithographie des chefs-d'œuvre de l'ancienne peinture chrétienne est appelée à rendre des services de tout genre et à diverses classes de personnes, mais surtout aux peintres verriers et aux iconographes. Un vitrail exécuté avec ce tableau du Louvre serait facilement une œuvre notable. Quand nous aurons ainsi la « Fête de l'Agneau », le « Mariage de sainte Catherine » et l'« Adoration des mages », nous aviserons, pour

notre compte personnel et dans notre propre manufacture de vitraux, à reproduire celle de ces trois œuvres qui nous paraîtra le mieux réussir en verrière. Les iconographes ont un égal intérêt à cette publication. Ainsi, dans ce tableau de Pérugin, ils reconnaîtront que la plupart des lois de l'iconographie chrétienne sont déjà violées. L'enfant Jésus est tout nu. La Vierge est sans nimbe, comme tous les autres personnages de ce tableau. Marie est chaussée; il est vrai, comme il convient, mais les deux saintes, contrairement aux règles bien arrêtées de l'iconographie, ont les pieds nus. Du reste, cette violation des lois, que le moyen âge a faites et sévèrement appliquées, est extrêmement curieuse et instructive. Nous le répétons, il faut encourager cette publication qui est faite avec la plus rare distinction et avec un talent des plus remarquables. C'est M. Kellerhoven qui a dessiné et lithographié cette planche, comme il dessinera et lithographiera les autres; or, M. Kellerhoven est l'un des chefs incontestés de la chromolithographie en Europe et surtout en France, où cet art est poussé plus loin que nulle part ailleurs. — Cette magnifique planche est de... .... 25 fr.

Die deutschen Kaiser. Les empereurs allemands, peints dans la salle impériale du Römer de Francfort-sur-Mein, par Albert Schott et le docteur Carl Hagen. In-folio d'une planche gravée et de 16 pages à 2 colonnes. C'est la dernière livraison de ce riche ouvrage, qui reproduit toutes les peintures de la salle impériale. Cette livraison contient le portrait en pied de Charlemagne peint par Ph. Veit, gravé et colorié par Eissenhardt. Le texte donne l'histoire de Charlemagne, de Frédéric III, et celle de la salle même du Römer où sont peints tous les empereurs. L'ouvrage entier, composé de 27 livraisons.. 265 fr.

Die deutschen Kaiser. Carte où se déroule la série des 52 empereurs d'Allemagne, depuis Charlemagne jusqu'à François II Chacun y est représenté avec le costume de son temps et la devise qui le caractérise. Cette suite de portraits est terminée par la vue de la salle de Francfort-sur-Mein, le Römer, où sont peints tous ces Césars allemands. C'est un tableau pittoresque des empereurs d'Allemagne.. 4 fr.

Notice des émaux, bijoux et objets exposés dans les galeries du musée du Louvre, par M. de Laborde, membre de l'Institut, conservateur des collections du moyen âge, de la renaissance et de la sculpture moderne. Première partie, Histoire et Description. Deuxième partie, Documents et Glossaire. Deux volumes in-12 de 441 et 552 pages. La première partie a déjà été annoncée dans les « Annales »; mais, épuisée à peine parue, c'est une nouvelle édition, corrigée et complétée, que M. le comte de Laborde vient de publier. Quant à la deuxième partie, Documents et Glossaire, c'est une œuvre d'une si grande importance, que nous demanderons à M. de Laborde la permission d'en extraire plusieurs passages pour les donner à nos lecteurs. Tous les termes concernant l'orfévrerie, les émaux, les bijoux, les petits meubles, sont rangés dans ce volume par ordre alphabétique; puis, à l'aide des textes anciens, distribués dans l'ordre chronologique, M. de Laborde en donne la valeur, le sens précis et la description technique. Ce glossaire, composé avec les mots anciens employés pendant toute la durée du moyen âge et pendant la renaissance, nous paraît une des plus curieuses publications archéologiques qu'on ait encore faites. Il en faudrait une semblable sur l'architecture, la sculpture et la peinture, et l'on doit espérer qu'elle ne se fera pas longtemps attendre. Chaque volume.. 2 fr. 50 c.

Notice sur les vitraux de Saint-Ouen de Pont-Audemer (Eure), par madame Philippe Lemaitre, membre de la Société française pour la conservation des monuments. In-8° de 111 pages. Ces vitraux, plus ou moins endommagés, comptent parmi les plus beaux de la renaissance. Ils sont au nombre de quatorze et représentent des scènes de l'ancien et du nouveau Testament, la vie de plusieurs saints et divers sujets symboliques. L'un des plus remarquables offre la mort de la sainte Vierge. Le plus curieux, certainement, représente le genre humain avant la loi, sous la loi et après

la loi, c'est-à-dire, sous la grâce. C'est une magnifique composition comme nos peintres verriers d'aujourd'hui ne savent pas encore en faire. Madame Philippe Lemaitre, avec une intelligence et une science qu'on ne rencontre pas toujours, même chez les hommes, donne l'explication minutieuse et parfaitement exacte de toutes ces légendes et de tout ce symbolisme de l'ordre le plus élevé. Cette notice est l'une des meilleures que nous connaissions en ce genre : peu de phrases et beaucoup de faits.. 2 fr. 50 c.

Harcourt et Saint-Louis. Notice historique lue à la distribution solennelle des prix du Lycée impérial Saint-Louis, le 12 août 1853, par M. Pierron, professeur. In-8° de 2 feuilles. Le lycée Saint-Louis est l'aîné, en date, de tous les colléges de Paris. Il fut fondé en 1280, dans ce XIII° siècle qu'on trouve mettant à toutes choses la main la plus puissante et la plus féconde. Deux frères de l'illustre famille d'Harcourt, Raoul et Robert, tous deux prêtres et docteurs en théologie, en furent les généreux créateurs. C'était, pour les études, le chef-lieu de la grande nation normande. En 1820, le collége d'Harcourt prit le nom de Saint-Louis qu'il porte aujourd'hui encore. Au lieu de réciter une espèce de sermon laïque, comme en ont l'habitude les professeurs qui font le discours à la distribution des prix, M. Pierron a lu cette notice historique pleine des faits les plus curieux et les plus rares, que les jeunes auditeurs ont couverte d'applaudissements. Nous savons enfin, par M. Pierron, ce qu'était un collége du XIII° siècle, et nous recommandons à M. Verdier de compléter cette importante notice historique en nous montrant, dans son « Architecture civile et domestique », ce qu'étaient les bâtiments, les constructions ogivales de ce grand et illustre collége.

Arras et ses monuments, sommaire historique, statistique et chronologique. In-4° de 32 pages à deux colonnes, illustrées de 27 gravures sur bois représentant les différents monuments disparus ou encore existants de la ville d'Arras. Le fac-similé d'une gravure de 1744 offre l'élévation latérale de l'ancienne cathédrale, si sottement et inutilement détruite. Toutes ces gravures sur bois sont d'un pauvre dessin et d'un lourd tirage, mais elles donnent une idée des divers édifices publics ou objets curieux de cette ville, qui est aujourd'hui l'une des plus pauvres de France en monuments dignes de ce nom.. 60 c.

Essai historique et monographique sur l'ancienne cathédrale d'Arras, par M. Auguste Terninck, membre de la commission des antiquités départementales du Pas-de-Calais. In-4° de 112 pages et 23 planches. Travail considérable sur cet important édifice, que les habitants d'Arras regrettent, maintenant qu'ils n'en possèdent plus que le souvenir. M. Terninck, en sa qualité d'Artésien, prétend que cette cathédrale, où le système ogival était complet, fut bâtie au commencement du XI° siècle, alors que le roman régnait dans toute la France; c'est un plaisir d'excellent patriote mais de mauvais archéologue, que nous n'avons pas le courage de lui refuser. Nous regrettons en outre que les dessins qui forment comme un atlas au texte soient si imparfaits. Deux de ces dessins, l'autel des reliques et le maître-autel ont été pris aux « Annales », mais ils n'ont certes pas gagné dans le trajet de Paris à Arras. Quoi qu'il en soit, M. Terninck a bien mérité de l'archéologie chrétienne, en ressuscitant de la sorte et aussi complétement une église magnifique, dont il ne reste plus aujourd'hui pierre sur pierre.. 6 fr.

Le Chateau de Saint-Mard-sur-Risle (près Pont-Audemer), par Mme Philippe Lemaitre. In-8° de 15 pages. Ce château, en partie refait au XVI° siècle, est célèbre par ses possesseurs, les d'Esneval et les Duquesne; il appartient aujourd'hui à M. le comte d'Osmoy............... 75 c.

Abbaye de Saint-Rigaud, dans l'ancien diocèse de Mâcon, ses premiers temps, son esprit, sa fin, ses abbés, par l'abbé F. Cucherat, membre de l'académie de Mâcon, auteur de « Cluny au XI° siècle ». In-8° de 75 pages. Cette abbaye fut fondée en 1065, par Eustorge, religieux de Saint-Aus-

tremoine d'Issoire. Elle est peu connue, et cependant c'est d'elle qu'est sorti le monastère de la Grave, à l'embouchure de la Gironde, et c'est à elle qu'appartenait ce Pierre l'Ermite, ce promoteur des Croisades, auquel la ville d'Amiens élève en ce moment une statue de bronze. La notice de M. Cucherat a les deux grands mérites d'un travail de ce genre : littéraire et vive dans la narration, scrupuleuse et savante dans les preuves.................................. 2 fr. 25 c.

NOTICE HISTORIQUE sur la chapelle de Notre-Dame-des-Dunes, à Dunkerque, par M. RAYMOND DE BERTRAND. In-12 de 120 pages avec une lithographie représentant la chapelle. Cette chapelle est celle des marins de Dunkerque, et on lit au frontispice « Ave maris stella »; elle fut fondée au XV[e] siècle, mais la construction actuelle est toute moderne. M. de Bertrand, le savant et éloquent auteur de « Mardick », donne une histoire fort attrayante du petit édifice et du pèlerinage important dont il est l'objet.. 1 fr. 50 c.

LA SORCELLERIE, par M. CH. LOUANDRE. In-18 de 146 pages. Histoire pleine de science et de bon sens de cette vaste maladie morale qui régna dans l'antiquité, dans le moyen âge, et qui n'est pas entièrement guérie. M. Louandre classe toutes les espèces de sorcelleries et de sorciers; il décrit les recettes, les pratiques, les instruments et le matériel de la prétendue science des magiciens. Il raconte les histoires les plus piquantes, il nomme les individus les plus célèbres en sorcellerie. Une haute raison distingue ce livre; cependant nous reprocherons à l'auteur d'attaquer souvent et avec une complète injustice, le moyen âge, comme dans le passage suivant : « Le moyen âge avait toujours une réponse prête pour toutes les absurdités. » C'est bientôt dit, mais il faudrait le prouver. Quand on compare le moyen âge avec l'époque moderne, on reconnaît que sur mille points, en religion comme en politique, en morale comme en intelligence, en art et même en industrie, la saine raison n'est pas toujours du côté des modernes. Quoi qu'il en soit, ce petit livre de M. Louandre peut être fort utile aux historiens, aux moralistes et surtout aux archéologues qui s'occupent de l'histoire du Diable. Il fait partie et les cinq suivants, de la « Bibliothèque des chemins de fer « que publie M. Hachette.. 1 fr.

FRANÇOIS I[er] ET SA COUR, portraits jugements et anecdotes. In-18 de 215 pages. L'auteur, anonyme, a trop d'indulgence pour François I[er]; il l'excuse trop facilement des défauts et des vices plus dignes d'un païen de Rome que d'un chrétien de France; mais il est bien renseigné et il dit tout. Ce livre, rempli de faits curieux, est écrit en style excellent, net et vif. On peut, dans ces deux cents pages, prendre une idée complète du mouvement qu'on appelle la renaissance.......... 2 fr.

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE et les Franciscains, par FRÉDÉRIC MORIN. In-18 de 129 pages. Apologie curieuse des idées franciscaines, par un écrivain imbu des goûts et des passions modernes. Deux reproches : c'est un panégyrique plutôt qu'une biographie, et un éloge académique plutôt qu'une histoire. En second lieu, le temps passé et le XIII[e] siècle y sont trop regardés avec nos yeux d'aujourd'hui et n'y sont pas assez exposés sous le point de vue ancien. Mais, du moins, on y sent à chaque ligne la sympathie et l'admiration pour le saint patriarche des « mendiants »...... 1 fr.

SAINT DOMINIQUE et les Dominicains, par E. CARO. In-18 de 176 pages. Histoire complète, quoique rapide, de saint Dominique et de son ordre. Pensée avec le plus noble sentiment d'impartialité, cette histoire disculpe saint Dominique de l'accusation d'avoir suscité ou favorisé l'inquisition. Le style en est élevé et l'esprit qui l'anime véritablement chrétien. C'est la première fois, depuis le XVII[e] siècle, qu'un laïque et un universitaire a rendu au grand ordre religieux des prêcheurs la justice que des adversaires, même du XIII[e] siècle, lui avaient obstinément refusée..... 1 fr. 50 c.

LA LÉGENDE du bienheureux Charles le Bon, comte de Flandre; récit du XII[e] siècle, par Galbert, de Bruges. In-18 de III et 146 pages. Charles le Bon fut tué dans l'église collégiale de Saint-Donat, à Bruges, en 1127, par la famille du prévôt de Saint-Donat. Cette mort fut vengée par des repré-

sailles terribles que Galbert raconte en détail. Ce récit est des plus importants pour les archéologues, parce qu'il décrit les diverses parties d'une église du XIIe siècle, où le meurtre de Charles le Bon eut lieu et où se fit ensuite un siége en règle contre les meurtriers. Le cloître, le dortoir des frères, la tribune où le comte assistait à la messe, la grosse tour de l'occident, l'ameublement et l'ornementation de l'église, tout cela est décrit ou du moins noté. Les mœurs farouches du XIIe siècle, les engins de guerre, le siége d'un château et mille détails curieux arrêtent à chaque ligne l'attention du lecteur.. 1 fr.

Le Cid Campéador, chronique tirée des anciens poëmes espagnols, des historiens arabes et des biographies modernes, par C. de Monseignat. In-18 de VIII et 151 pages. Cette chronique est un extrait des poésies relatives au Cid, poésies épiques réellement et dignes de rivaliser, comme le « Roman de Roland » et la « Divine Comédie », avec l'« Iliade » d'Homère. Les nations chrétiennes, quoi qu'en ait dit Voltaire, ont la tête épique aussi bien que les païennes, et bien des personnes trouvent que ces épopées modernes sont aussi supérieures à celles de l'antiquité que le christianisme l'emporte sur le paganisme. C'est un grand service rendu à l'archéologie du moyen âge, que d'avoir publié la traduction du « Poëme du Cid », qui, datant du XIIe siècle ou des premières années du XIIIe, est contemporain des cathédrales de Laon, de Paris, de Chartres, d'Amiens et de Reims.. 1 fr. 50 c.

Vie de sainte Catherine de Sienne, par le B. Raymond de Capoue, son confesseur, suivie d'un appendice contenant les témoignages des disciples de sainte Catherine, ses souvenirs en Italie et son iconographie, par E. Cartier. In-18 anglais de XI et 476 pages. Ce livre fait partie d'une « Bibliothèque dominicaine », encouragée par S. S. le pape Pie IX, et qui comprend déjà les œuvres du B. Henri Suso, également publiées par M. Cartier. Tout le monde connaît en gros la vie de sainte Catherine de Sienne, et tout le monde a vu les principaux tableaux représentant le mariage mystique de la jeune vierge avec Jésus-Christ. Mais il faut lire cette Vie détaillée, écrite par son confesseur, pour apprécier le rôle immense qu'une femme, presque une jeune fille, a pu jouer dans le monde religieux et même dans le monde politique. On comprend que le grand pape Pie IX ait engagé M. Cartier à traduire cette Vie si remplie et si utile. Dans le chapitre intitulé « Souvenirs de sainte Catherine », M. Cartier s'élève à la plus saisissante éloquence. L'iconographie de la sainte, qui termine l'ouvrage, était un chapitre important que M. Cartier destinait aux « Annales Archéologiques »; mais des retards dans la publication n'ont pas permis de l'imprimer à temps. Nos lecteurs iront donc chercher cette iconographie dans le livre même, et ils y gagneront en outre les trente chapitres qui composent la vie de la grande sainte de Sienne. Les artistes devraient bien se nourrir de la Vie des Saints; ils y trouveraient une foule de compositions vraiment originales et sublimes, au point de vue de l'art comme de la morale. Ainsi, nous voudrions qu'un peintre s'emparât du fait suivant, il y trouverait certainement un sujet magnifique de tableau: — « Sainte Catherine opère un changement miraculeux dans l'âme d'un jeune homme qui était détenu dans les prisons de la ville de Sienne. Ce jeune homme appartenait à l'une des premières familles de Pérouse, et s'appelait Nicolas Joldo. Dans une affaire dont il avait été chargé, il parla mal du sénateur de Sienne, qui le fit condamner à la peine de mort. Cette sentence cruelle le jeta dans le désespoir. Catherine l'apprit et, dans son amour pour le salut des âmes, elle vint le trouver, et fit si bien, que celui qui, auparavant, parcourait sa prison comme un lion furieux, devint, à la voix de la bienheureuse, semblable à un doux agneau qui doit être offert sur l'autel. Il alla avec joie et dévotion au lieu du supplice et présenta sans regret sa jeunesse à la hache du bourreau. Catherine était présente et elle reçut dans ses mains la tête du supplicié. Les yeux du jeune homme étaient fixés au ciel et les paupières ne faisaient pas le moindre mouvement. Tous les assistants pleuraient et croyaient voir la mort d'un martyr plutôt que l'exécution d'un coupable ; ses funérailles ressemblèrent à une fête religieuse. » — Nous le répétons; nous ne voyons guère de plus beau sujet

de tableau ou même de bas-relief que celui de cette jeune sainte, morte à trente-trois ans, recevant dans ses mains virginales la tête sanglante de ce jeune martyr politique qui, comme s'il vivait encore, et comme si la hache du bourreau ne l'avait pas interrompu dans sa dernière prière, avait les yeux tout grands ouverts vers le ciel. Lisez encore, dans cette Vie de sainte Catherine, pages 95-96, un acte sublime de charité raconté avec un charme et une simplicité dignes de l'acte même. Que de trésors, pour l'art religieux, pour la peinture murale, pour les vitraux, dans ces vies innombrables de tous nos saints!... 3 fr. 50 c.

La Poésie latine au moyen age, par Félix Clément, membre de la commission des édifices et arts religieux. In-4° de 15 pages. Le succès que ce travail a obtenu, après avoir paru dans les « Annales Archéologiques », nous a engagé à en donner à part une 2e édition. Cette édition ira porter, où les « Annales » ne vont pas, les saines observations de M. Clément sur cette poésie si noble et pourtant si peu connue du moyen âge.................................... 1 fr. 25 c.

Histoire des fêtes civiles et religieuses, usages anciens et modernes de la Belgique méridionale et d'un grand nombre de villes de France, par madame Clément-Hémery. In-8° de 500 pages avec 8 planches. Les planches représentent la châsse du Saint-Sang de Bruges, un chant ancien et le blason des différents acteurs des fêtes. Cette histoire des fêtes jouit d'une réputation méritée; c'est le code et le manuel de ces drames populaires et de ces processions que la France entière, et notamment la Flandre, aimaient d'une passion véritable. L'extrait suivant de la table de l'ouvrage indiquera l'intérêt de cette publication. — Les Forestiers de Bruges; Tournoi à Valenciennes; Fête des Innocents, des Fous et des trente et un Rois; Entrées de divers souverains; Dîme des roses; Jubilé de saint Macaire à Gand; Procession du Saint-Sang à Bruges; Processions de Furnes et d'Ath; Vendredi saint à Bruxelles et Courtrai; Veille des Dames à Bruxelles; Cours d'amour en Flandre; Lundi du Parjuré à Douai; Empereur de la jeunesse à Lille; Sainte-Chandelle à Arras; Mitouries à Dieppe; Loup-Vert à Jumiéges; Gargouille à Rouen; Fête de l'Ane à Rouen et Beauvais; Assomption de la Vierge à Mantes; Procession noire à Évreux; Couards à Évreux; Procession des Harengs à Reims; Fête des Fous, Procession verte, Carême-Prenant à Châlons-sur-Marne; Enterrement de l'Alleluia à Toul et Noyon; Graouilli à Metz; Chair-Sallée à Troyes; Danses de saint Quiriace et de saint Thibaut à Provins; Diablerie de Chaumont; Mère-Folle à Dijon; Bergerette ou Danse des Chanoines à Besançon et Chalon-sur-Saône; Fête de saint Lazare à Autun; Fête de la Gerbe au Mans; Bachelette de Châtillon; Gui-l'an-Neuf de l'Anjou; Chevaux-Fugs de Montluçon; Fête des Noircis à Vienne; Nativité de la Vierge à Salers; Fête des Laboureurs à Montélimart; la Frairie à Guillestre; le Guet de saint Maxime à Riez; Course du cheval saint Victor à Marseille; Fête du Poulain à Pézenas; Roitelet à Carcassone; Danses nationales de la Provence; Procession de la Fête-Dieu à Aix; Procession du Jeudi saint à Perpignan; Aperçu des principaux Mystères et Moralités qui nous sont restés. — Grâce à divers collaborateurs, et notamment à MM. de la Fons-Mélicoq et de Girardot, les « Annales » ont ajouté à ce trésor qu'a si heureusement exploité madame Clément; mais la mine véritable est dans cet ouvrage, qu'un homme, qu'un savant, même académicien, pourrait se faire honneur d'avoir publié. . . . . 8 fr.

Histoire de l'harmonie au moyen âge, par M. de Coussemaker. Compte-rendu par M. Vincent, membre de l'Institut. In-8° de 31 pages. Article du savant le plus compétent de France sur le précieux ouvrage de M. de Coussemaker. M. Vincent s'étend sur la notation neumatique, et déclare qu'il sera à jamais impossible de traduire d'une façon certaine les neumes primitifs. Cette conclusion est désespérée; elle n'est pas celle de M. Tardif, à l'avis duquel nous nous rangeons. Du moins, quand il s'agit d'apprécier le beau et savant livre de M. de Coussemaker, nous embrassons entièrement l'opinion de M. Vincent. « Cette œuvre, dit M. Vincent, nous la regardons comme un monument capital, destiné à faire époque dans l'histoire des théories musicales. » Ce jugement est ratifié par le brillant succès qu'obtient toujours l' « Histoire de l'Harmonie au moyen âge ».

L'Enfer, par Amédée Pommier. In-32 de 155 pages. M. Pommier, comme Dante, décrit, dans une série de 117 stances ou couplets en vers de huit syllabes, les supplices auxquels sont livrés pendant l'éternité toutes les classes de damnés. Des inventions, que Dante lui-même ne répudierait pas, et qui sont exprimées avec une rare énergie et un très-grand éclat d'images, distinguent cette poésie entre celles qu'on nous donne depuis une dizaine d'années. M. Pommier, tout lauréat qu'il soit de l'Académie, en vers et en prose, est un véritable poëte. Qu'il se défie de la trivialité inutile, et il comptera parmi les beaux noms de notre littérature moderne. . . . . 1 fr.

Abrégé de l'histoire du département de l'Aveyron, à l'usage des maisons d'éducation, par l'abbé Bousquet, chanoine honoraire de Rodez, curé de Buseins. In-12 de x et 182 pages. Six parties, divisées en plusieurs chapitres. Première partie, histoire naturelle; deuxième, histoire civile; troisième, histoire militaire; quatrième, histoire ecclésiastique; cinquième, histoire locale; sixième, histoire archéologique. En appendice, guide du touriste. Nous ne croyons pas qu'on ait jamais entassé, avec une aussi parfaite méthode, un pareil nombre de faits dans un volume de ce genre. C'est pour la première fois qu'on donne une telle et si juste importance à l'archéologie, qui se divise ici en notions sur l'architecture romane et notions sur l'architecture ogivale. Que ne possède-t-on, sur chacun de nos départements, une histoire de ce genre! Que de connaissances et que d'idées saines pénétreraient le cœur et l'esprit des jeunes générations! Dans quelques années d'ici, avec l'aide de ce petit livre, on pourra se passer d'un inspecteur des monuments historiques de l'Aveyron, car tout Averronnais qui aura été à l'école connaîtra, respectera, aimera les monuments de son pays. . . . . 2 fr.

Observations sur la correspondance de Jean Perréal, dit de Paris, avec Marguerite d'Autriche, concernant l'église de Brou, par M. Dufay. In-8° de 30 pages. M. Dufay publie et commente six lettres de Jean Perréal, dit de Paris, peintre, et de Jean Lemaire, écrivain, historiographe de Marguerite d'Autriche, relatives à la construction et ornementation de la célèbre église de Brou. Ces lettres et ce commentaire établissent d'une manière extrêmement plausible que Jean Perréal et Van-Boghem furent les architectes de Brou, dont Michel Colombe et Conrad Meyt furent les sculpteurs. Perréal avait conçu le plan du couvent et de l'église depuis 1505 jusqu'en 1512. De 1512 à 1532, où l'église fut achevée, Van-Boghem aurait travaillé à Brou sur les dessins plus ou moins modifiés de Perréal. Dans la « Monographie de l'église de Brou », que le directeur des « Annales Archéologiques » écrit pour M. Louis Dupasquier, tous ces textes, recueillis et publiés par MM. Leglay, Baux, Puvis, Sirand et Dufay, seront discutés et mis à jour autant qu'il sera possible. M. Dufay aura particulièrement éclairé cette intéressante question de la construction de Brou. — Ces observations nouvelles. . . . . 1 fr. 30 c.

Notice historique sur la vie et les travaux de M. Fevret de Saint-Mémin, par Ph. Guignard, bibliothécaire de la ville de Dijon. In-8° de 22 pages. Notice courte et substantielle sur une vie vertueuse, active, et qui n'a pas manqué d'éclat. . . . . 1 fr. 25 c.

Rapport sur les papiers du prince Xavier de Saxe, conservés dans les archives du département de l'Aube, par M. Guignard, ancien archiviste de l'Aube, bibliothécaire de la ville de Dijon. In-4° de 20 pages. Notice sur ces papiers. Catalogue de cette collection qui intéresse l'histoire politique de la France à la fin du xviii° siècle. . . . . 2 fr. 25 c.

Histoire du chapitre de Saint-Étienne de Bourges, par M. le baron de Girardot, sous-préfet de Montargis. Ouvrage couronné par l'Académie des inscriptions et belles-lettres. In-8° de 100 pages. M. de Girardot, un des auteurs de la « Monographie de la cathédrale de Bourges », était préparé par de patientes recherches à écrire l'histoire du chapitre de cette illustre église. Son travail se divise en trois parties. La première concerne l'origine et la composition du

chapitre; la deuxième, l'élection des archevêques, les rapports du chapitre avec les archevêques, les offices et fêtes; la troisième embrasse les privilèges du chapitre, son droit de justice, ses revenus, l'administration de ses biens, ses archives, sa suppression en 1790. — Cette histoire, entièrement basée sur des pièces authentiques, offre un rare intérêt. Le chapitre relatif aux offices en général, aux fêtes des Innocents et des Rois, aux solennités politiques, est tellement curieux, que nous pourrons un jour en extraire, pour nos « Mélanges » et notre drame liturgique, plus d'un passage instructif. C'est la première fois qu'on écrit l'histoire d'un chapitre de cathédrale.......... 2 fr. 25 c.

Catalogue de cartulaires et chartes originales du xe au xive siècle concernant l'histoire de la Lorraine et des provinces voisines, provenant de la collection de M. Marchand. In-8° de 45 pages. Renseignements sur les Richier, célèbres sculpteurs lorrains, sur un peintre du xvie siècle, inconnu jusqu'alors et nommé Cuny Bertin. Le sommaire de ces chartes renferme un très-grand nombre de faits importants ou curieux.......... 1 fr.

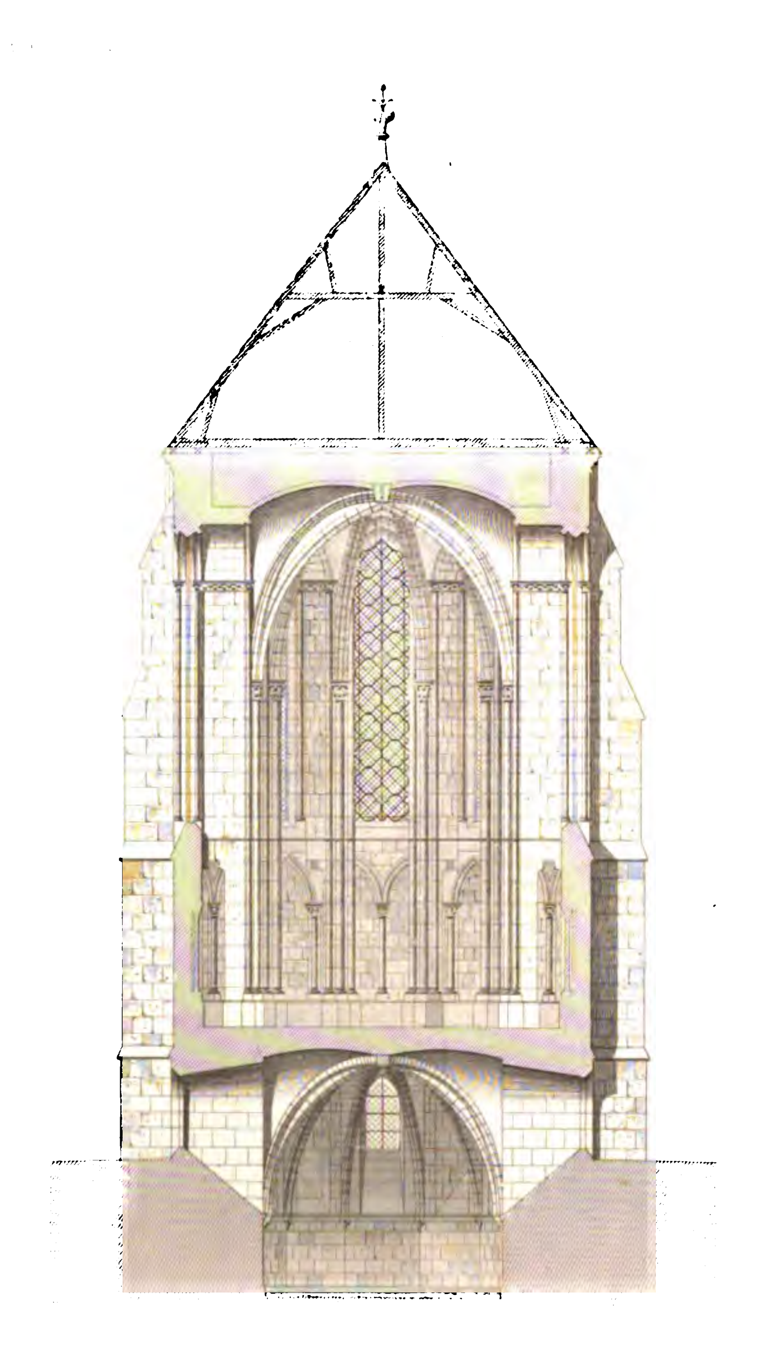
Catalogue d'une belle et riche collection d'objets d'art et de haute curiosité composant le cabinet de feu M. Van Parys, amateur. In-8° de 61 pages. Cette collection se compose de 1012 objets plus ou moins importants pour les artistes et les archéologues. Le catalogue, rédigé par M. Schayes, est un modèle de notices de ce genre.......... 1 fr. 25 c.

Catalogue de la collection des antiquités et d'objets de haute curiosité qui composent le cabinet de feu M. Pierre Leven à Cologne, dont la vente publique a eu lieu le 4 octobre 1853, par J.-M. Heberlé, antiquaire à Cologne. Grand in-8° de 51 pages. Édition illustrée de planches représentant des objets d'orfèvrerie, des pierres gravées, des poteries, des verreries, des bronzes, des ivoires, des émaux. Le catalogue se compose de 1297 objets qui se partagent dans les divisions suivantes : Art céramique, Verrerie, Vases antiques en terre et en verre, Ustensiles antiques, Œuvres d'art, Émaux, Ouvrages d'art en métal ciselé, Vases sacrés, Poinçons de sceaux gravés, Objets d'art en ivoire, Sculpture en bois et pierre, Armoires et caisses sculptées, Broderies et Habillements, Armes, Tableaux, Miniatures, Livres et Manuscrits, Pierres gravées, Bijouterie. L'une des gravures représente un crucifix roman chargé de sujets symboliques semblables à ceux que nous trouvons sur nos vitraux de Saint-Denis, de Chartres et de Bourges; deux autres gravures d'une exécution merveilleuse et byzantine, offrent l'histoire de Joseph et de ses frères, la Nativité de Jésus, Marie sur un trône et Jésus triomphant. Après le cabinet de M. Debruge Duménil, dont M. Labarte a donné l'histoire et le catalogue, et dont le prince Soltikoff a fait l'acquisition, nous pensons que la collection de M. Leven était une des plus importantes d'Europe. Les amateurs ont dû s'en disputer les précieux objets, qui ont été mis en vente à partir du 4 octobre. Le catalogue illustré 1 fr. 50. — Sans les planches.......... 50 c.

Essai sur l'éclairage chez les Romains, ou Introduction à l'histoire du luminaire dans l'Église, par M. Ch. Loriquet. Un volume in-8° de 223 pages avec une planche. Voici la table des matières que contient cet important ouvrage : — Différentes espèces de flambeaux. Lampe. Candélabre. Lanterne. Lampe cubiculaire. Veilleuse. Repas. Appareils d'éclairage dans les temples. Éclairage dans les cérémonies religieuses. Idées superstitieuses ou symboliques qui s'y rattachent. Éclairage dans les fêtes de famille. Illuminations et réjouissances publiques. Éclairage de la guerre et de la navigation. Signaux. Phares. Funérailles. Notes et éclaircissements.......... 4 fr.

MODÈLES D'ÉGLISES





LA CATHÉDRALE DE REIMS [1]

Quand Dieu créa l'univers, il fit sortir du néant d'abord les êtres bruts, les rochers et les minéraux ; puis les végétaux, les plantes de toute espèce ; puis les animaux. Enfin, il mit au monde l'homme, le dernier, mais le plus noble et le plus parfait des êtres vivants.

L'architecture, cette création de l'homme comme l'univers est celle de Dieu, semble avoir suivi les mêmes phases.

Dans l'Indoustan, où se voient les plus anciens monuments, l'architecture est presque purement minérale : c'est le rocher creusé et le bloc équarri sur place, bien plutôt que la pierre extraite de la mine et montée en l'air. Les colonnes sont des appuis, des piles ou des pilastres, comme on en voit dans les carrières ; ce n'est pas le tronc de l'arbre des forêts. Non-seulement comme substance, mais même comme forme, l'architecture des Indous est, ou à peu près, uniquement minérale.

Dans l'Égypte, dont la civilisation est probablement plus récente que celle de l'Inde, le roc simplement épanelé se voit encore aux plus vieux édifices : on y fait des obélisques d'un seul bloc et des temples monolithes ; on y creuse des hypogées. Toutefois, ce qui n'a pas lieu ou à peine lieu dans l'Inde, le rocher se remue sur les bords du Nil, l'obélisque voyage de la haute jusque dans la

1. Comme nous ne pouvons donner en ce moment une gravure suffisamment détaillée de l'ensemble ou d'une partie importante de la cathédrale de Reims, nous offrons du moins la suite du petit monument qu'on appelle la chapelle de l'archevêché de Reims, et qui est à la cathédrale ce que l'enfant est à sa mère. Du reste, les deux constructions sont de la même époque, et la chapelle de l'archevêché peut se comparer parfaitement à l'une des chapelles absidales de l'église métropolitaine. C'est le même appareil, les mêmes moulures, la même ornementation, avec moins de richesse pourtant à la chapelle qu'à la cathédrale. Les fenêtres latérales et du rond-point sont également plus simples à la chapelle : un seul jour au lieu de deux, et point de rosace. Cette chapelle archiépiscopale est à deux étages, comme la Sainte-Chapelle de Paris et quelques monuments du même genre. Mais, à Reims, la partie inférieure affecte la forme d'une crypte plutôt que d'une chapelle basse. Je ne serais pas étonné si, dans l'intention du fondateur, elle ne dût servir à la sépulture. Nos lecteurs n'oublieront pas que nous proposons des modèles

basse Égypte. Le pilier indou devient colonne, l'appui de carrière s'arrondit en tronc d'arbre et se couronne de feuilles à son sommet. L'architecture égyptienne s'essaie à devenir végétale.

Dans la Grèce, le bloc diminue et la colonne à figure végétale augmente. Plus de temples monolithes, plus d'obélisques d'une seule pièce. Le rocher se coupe en morceaux dans les flancs du Pentélique, pour devenir le Parthénon sur l'Acropole d'Athènes; il se transporte par fragments, depuis la carrière jusqu'à l'emplacement de l'édifice, et là il monte en assises aux sons de la lyre d'Amphion, ou il s'aligne sous la règle et le niveau de l'architecte. La colonne, dorique encore et profilée de simples moulures géométriques, finit par se coiffer du chapiteau corinthien, bouquet et couronne de verdure, où la végétation triomphe.

Rome continue le monument grec : elle mobilise la pierre davantage encore en la dépeçant de plus en plus; elle multiplie la colonne végétale, et il est même probable qu'on lui doit, bien plutôt qu'à la Grèce, le chapiteau corinthien, une des plus charmantes formes de la végétation pétrifiée.

Le règne animal, la bête réelle et l'homme, entrent enfin dans cette architecture où le bloc et la plante avaient à peu près exclusivement dominé jusqu'alors. C'est le christianisme qui leur fait cette belle place. Dans l'Inde, on trouve quelques êtres aux murailles et des bêtes aux chapiteaux, mais en très-petite quantité; d'ailleurs ces animaux ou ces êtres sont si bizarres, si monstrueux, qu'on les prendrait pour des zoophytes ou pour des plantes étranges plutôt que pour des êtres vivants. Quant à l'homme, quant aux actes humains, ils apparaissent à peine dans les temples de l'Inde; on les voit en plus grand nombre dans ceux de l'Égypte, mais en saillie peu prononcée, en peinture plutôt qu'en sculpture, en bas-relief plutôt qu'en ronde-bosse. La Grèce offre dans le Parthénon, le plus beau et l'un des derniers monuments qu'elle ait bâtis, la pro-

ou plutôt des exemples d'églises et de chapelles. En conséquence, pour être plus utile à ceux qui consultent les « Annales » avec ce motif, M. Amé a cru devoir restaurer quelques parties dans le portail, qui est aujourd'hui masqué et fort délabré. Nous n'y contredirons pas, surtout en cette circonstance; mais, en général, nous préférons donner les monuments et œuvres d'art comme ils se comportent, dégradés ou mutilés, s'ils existent ainsi, quitte à chacun de nos abonnés, architectes ou archéologues, à restituer les parties altérées ou disparues comme ils peuvent se l'imaginer. – Ceux de nos lecteurs qui voudront suivre, approximativement et sur un dessin, la description que nous ferons du grand portail de la cathédrale de Reims, pourront s'aider d'une gravure de ce portail exécutée par M. Varin, mais surtout de la très-belle planche que M. Gailhabaud vient de publier dans son « Architecture du ve au xvie siècle ». La gravure de M. Varin est de 3, 5 et 7 francs, suivant le tirage et le papier, et celle de M. Gailhabaud, de 15 francs. Toutes deux sont à la librairie archéologique de mon frère. (*Note du Directeur.*)

cession des Panathénées, le combat des Centaures et des Lapithes, la naissance de Minerve, le patronage de la ville d'Athènes gagné par la déesse de la sagesse. Mais, quant au nombre, c'est un assez faible essai de statuaire monumentale, si on compare ces figures à celles de nos cathédrales du XIIIe siècle. D'ailleurs le Parthénon, le temple d'Égine et le temple de Thésée sont à peu près les seuls où la figure humaine ait un peu vivifié le rocher bâti. Les Romains, qui sont postérieurs aux Grecs, n'ont pas perfectionné cette tentative de la statuaire adhérente à l'architecture; c'est à peine si leurs arcs de triomphe et leurs monuments funéraires s'animent de quelques figures humaines. Il était réservé à l'art chrétien, surtout à l'art du XIIIe siècle, il était réservé à la France, gloire insigne pour notre nation si grande, quand elle veut, d'installer l'homme dans le monument, d'introniser vraiment la statuaire dans l'architecture.

Donc, en construction, l'art indou crée la pierre; l'art de l'Égypte, de la Grèce et de Rome crée la plante; mais c'est l'art chrétien qui crée l'homme et le place dans ce nouveau paradis terrestre, comme Dieu avait placé Adam et Ève dans l'ancien. C'est en Europe et dans l'Europe occidentale surtout, c'est principalement en France que l'homme sculpté prend possession des monuments bâtis.

En tête des monuments chrétiens de l'Europe, il faut placer les cathédrales de France; mais entre ces cathédrales, qui brillent à Chartres, Paris, Amiens, Bourges, Rouen, Laon, Lyon, Troyes, Sens, Auxerre, resplendit, il faut le reconnaître et le proclamer, l'éclatante cathédrale de Reims.

Par l'ampleur de ses dimensions et surtout par la masse de son portail, la cathédrale de Reims peut être comparée aux édifices les plus gigantesques de l'Inde et de l'Égypte; elle est bien supérieure à ceux de la Grèce et de Rome [1]. C'est une carrière en l'air, une espèce de soulèvement géologique, comme diraient les savants. Il a fallu épuiser les flancs d'une des montagnes d'Hermonville, près de Reims, pour y trouver toutes ces assises qui, sur une longueur totale de 142 mètres, portent des voûtes à 39 mètres au-dessus du sol et des tours à 85. Comme les monuments de l'Indoustan, la cathédrale de Reims est donc une carrière de pierres, mais une carrière bâtie, et qui monte dans le ciel au lieu de s'enfoncer sous terre.

Mais, en outre, il n'y a pas d'édifice où la végétation soit plus abondante et plus variée. Pendant une promenade, faite autrefois dans l'intérieur de cette

1. Nous mettons à part le Colisée en particulier, et, en général, les amphithéâtres élevés par les Romains; ce sont des monuments que nous ne cessons d'admirer. La masse, le plan et la construction de ces édifices « colosses », comme ceux de Nîmes et d'Arles, sont dignes du respect de l'archéologue le moins antique et le moins païen.

cathédrale avec un savant botaniste de Reims, M. Saubinet aîné, nous avons reconnu un très-grand nombre de plantes piquées à la corbeille des chapiteaux, étalées dans les cadres qui décorent l'intérieur du grand portail, enroulées aux clefs de voûte, semées dans les gorges des moulures. A l'extérieur, même abondance, égale profusion. Ce serait à émailler une prairie, à diaprer les arbres d'une forêt. C'est dans les environs du pays, dans les plaines et les coteaux voisins, c'est-à-dire, dans ce qu'on appelle la « Montagne de Reims », que toutes ces plantes ont été cueillies. Parmi les herbacées, le nénuphar et la sagittaire, la fougère et le fraisier, la pariétaire et la giroflée semblent choisis avec intention, parce que les plantes de la première classe aiment les marais, que celles de la seconde s'étendent sur la terre sèche, que les dernières grimpent aux murailles et jusqu'au sommet des plus hauts édifices. Il n'est pas rare de voir une giroflée naturelle étaler sa petite corolle jaune en face de la corolle taillée par l'artiste chrétien. Des chardons et de vigoureux verbascums tapissent, à l'extérieur, le fond des trèfles et des tympans; ils se découpent sur les contre-forts comme on voit s'aligner, le long des routes, au bord des fossés de Reims à Épernay, de Reims à Laon, de Reims à Rethel et de Reims à Châlons, des plantes absolument semblables ou fort analogues. — Parmi les arbrisseaux, le lierre, le laurier, l'olivier, le houx, mais surtout le rosier et la vigne, la vigne vierge et cultivée, ont été sculptés avec prédilection. Suivant l'usage du XIIIe siècle, les chapiteaux portent des crochets; mais, ce qui est assez particulier et presque exclusivement propre à Reims, à ces crochets, comme à des espaliers, sont attachées des guirlandes de vigne et de raisins. C'est ainsi qu'en Italie, le long de la route qui mène de Livourne à Pise, on voit des vignes, muraille végétale, pendues à des pieux ou à des arbres qui se dressent de distance en distance et en guise de bornes milliaires. — Les grands arbres, le peuplier, l'érable, l'orme, le chêne, le châtaignier, le poirier, le figuier ont donné à Reims leurs feuilles et leurs fruits; car ce n'est pas la feuille seulement, comme les Romains firent de l'acanthe, que l'on a figurée, mais le fruit et même la fleur. A côté des poires épaisses et des larges roses du nénuphar et du rosier, on distingue les plus fines crucifères; près du gland et de l'olive, près de la baie du houx et du laurier, pendent les grosses châtaignes et les figues charnues. Il n'y a que le « Paradis » de Breughel de Velours ou la « Fête de l'Agneau » de Van Eyck qui puissent donner une idée des herbes, des arbrisseaux et des arbres, des feuilles, des fleurs et des fruits qui foisonnent dans cette église de Reims.

Toutes ces plantes sortent, disions-nous, des plaines, des coteaux et des montagnes qui avoisinent Reims. C'est là que, du printemps à la fin de l'au-

tomne, on peut aller les reconnaître facilement, ainsi que je l'ai fait moi-même à plusieurs reprises, pendant ces années si heureuses de l'enfance et de la première jeunesse que j'ai vécu à Reims, presque à l'ombre et comme sous les ailes de ma gracieuse, de ma sublime et maternelle cathédrale. Au congrès scientifique qui s'est tenu à Reims dans les premiers jours du mois de septembre 1845, on a dit que la cathédrale de Reims, oasis dans un désert, était entourée d'une plaine aride et que, du haut des tours, la vue, si loin qu'elle pût porter, n'apercevait pas un arbre, pas un buisson. C'est une erreur assez étrange. A huit kilomètres, la montagne enveloppe, dans un cercle merveilleusement boisé, la plaine, le bassin circulaire d'où jaillit la ville de Reims. Cette montagne est couverte de forêts qui ont huit, dix et douze kilomètres d'épaisseur sur une longueur de quarante ou cinquante. Il est vrai qu'au levant et à l'est-sud, vers Rethel et Châlons, la plaine infertile et crayeuse échancre la couronne de végétation que porte le territoire de Reims; mais, là, encore, moutonne et verdit le petit mont de Béru, au-dessus de Cernay; Cormontreuil et Sillery, qui vont sur Châlons, ne sont pas des villages dont les eaux et la verdure soient à dédaigner. Reims n'a pas eu besoin, comme on l'a dit au congrès, d'aller chercher, dans l'aride Orient et dans la Grèce dénudée, les plantes, les fleurs, les fruits pour les chapitaux de ses colonnes, pour les archivoltes de ses arcades, pour les cordons de ses corniches, pour les rampants de ses pignons, pour les pointes de ses pinacles. La flore de la cathédrale de Reims est nationale; elle est même locale, et pas une église n'a plus de végétation qu'elle. En pierres, elle vaut les monuments de l'Inde et de l'Égypte; en plantes, elle les surpasse et elle prime ceux de la Grèce et de Rome.

La zoologie de la cathédrale a pu se recruter également dans la plaine et dans les bois qui forment son territoire et couvrent ses environs. Cette zoologie est aussi nombreuse que la végétation y est touffue. Je ne parle pas de l'agneau ni de la colombe, parce que ce sont les symboles les plus vénérables et qu'ils contiennent, sous la forme de ces deux animaux, la seconde et la troisième personnes de la divine Trinité. J'omets également l'aigle de saint Jean, le lion de saint Marc, le bœuf de saint Luc, parce que, symboles des évangélistes, ils sont transfigurés et n'appartiennent plus, en quelque sorte, à la nature animale. Mais ces bêtes, bonnes ou méchantes, sculptées à toutes les hauteurs du colossal édifice, depuis le soubassement jusqu'au sommet des balustrades et des pinacles, offrent un spécimen des diverses classes d'animaux que les naturalistes cataloguent dans leurs ouvrages. Ces animaux sont même doublés, pour ainsi dire, d'une zoologie particulière, inconnue à la nature et que l'art, surtout l'art chrétien, a inventée ou, du moins, développée à plaisir. En regard des bêtes

réelles se dressent les bêtes fantastiques ; en face de l'aigle, du serpent et du lion, vole, rampe et rugit le dragon qui se compose de l'oiseau, du reptile et du quadrupède. Ces deux natures, la fantastique et la réelle, supportent les grandes statues, s'enlacent dans les chapiteaux, vomissent les eaux des combles, tapissent le plat des tympans, reçoivent la naissance des rampants, profilent en sursaut la ligne des frises, amortissent les pinacles et jouent, comme des oiseaux ou des écureuils, dans les branchages et les arabesques de tout genre. Le pélican et le phénix rappellent la charité et la résurrection ; à l'aigle et à la tourterelle s'attachent le rajeunissement de l'âme et l'innocence; la patience est au bœuf et à l'âne ; au chameau, la sobriété ; la chèvre, c'est la luxure ; et le porc ou le loup la gourmandise ; le chien et le singe symbolisent l'avarice, et le hibou la paresse ; le lion est ambitieux, l'ours violent, le dragon envieux, la sirène trompeuse et cruelle. Ces vertus, ces vices et bien d'autres encore sont représentés à Reims sous la forme d'animaux ; mais, pour ceux qui ne voient pas du symbolisme en tout, et nous sommes de ceux-là, bien d'autres bêtes, grandes et petites, issues de l'imagination, de la fantaisie, du goût des décorateurs gothiques, sont semées à pleines mains sur les pierres de notre cathédrale. Si la géométrie y est aussi puissante que dans l'Inde, si la végétation y est plus touffue qu'en Égypte, certes l'animal y est incomparablement plus nombreux qu'en Grèce et en Italie. Dans l'église, comparée au temple païen, la vie animale est élevée, on peut le dire, au moins à la centième puissance.

Mais la gloire de la cathédrale de Reims, c'est d'avoir fait à l'homme une place immense ; c'est de lui avoir dressé un trône dans cette masse de pierre, dans ce fourré de végétation, dans cette ménagerie d'animaux. Cet édifice est vraiment la cathédrale de l'homme : cette église est humaine et dans son ensemble et dans ses divisions.

Comme un grand symbole qui va distribuer la vie idéale dans toutes les parties, le plan a la forme d'un homme en croix. La plupart des cathédrales affectent la forme d'une croix : le sommet est à l'orient, les pieds à l'occident, les croisillons ou les bras au nord et au sud. Mais, à Reims, c'est la victime, c'est le divin crucifié lui-même que l'on a figuré plutôt encore que la croix, instrument de son supplice. On a remarqué, en effet, que le chœur et le sanctuaire de Reims étaient extrêmement courts relativement à la nef, et trop souvent on en a fait l'objet d'un blâme ; c'est un éloge, au contraire, qu'il aurait fallu lui adresser. Le sanctuaire et le chœur sont à l'église ce que la tête et le cou sont à l'homme. A Reims, le chevet, comme la tête humaine, s'arrondit et se rattache aux épaules par cinq travées seulement, au lieu de sept, de neuf et même de onze comme dans certaines églises et notamment à la

cathédrale de Laon. Notre-Dame de Reims offre la figure d'un homme parfaitement proportionné : tête arrondie, jointe aux épaules par un petit nombre de travées, j'allais dire de vertèbres. Épaules larges, fortes, où s'attachent deux bras puissants, plus musculeux que longs. De là, sur les flancs, jusqu'aux pieds, jusqu'au portail occidental, trois nefs étroites comme le torse élégant et les jambes fines d'un homme bien découplé. Pas de ces chœurs aussi longs que la nef, comme à la cathédrale de Laon, où les bras de la croix s'attachent à la ceinture et non aux épaules, pour continuer notre comparaison du vaisseau de l'église à l'ensemble du corps humain. Pas de ces chapelles latérales, comme aux cathédrales d'Amiens et de Paris, qui empâtent la taille et engorgent les parties inférieures de l'édifice. Il faut féliciter la cathédrale de Reims, bien loin de la blâmer, de posséder un chœur et un sanctuaire aussi courts ; il faut la louer d'avoir préféré un plan où la forme humaine, la plus belle de toutes, se traduit aussi évidemment. Enfin, en hauteur, c'est encore notre stature : nefs étroites et hautes, comme la taille d'un homme élancé.

En pierres, en végétaux, en animaux, les monuments de l'antiquité offrent des analogues, des rudiments de ce que Reims développe avec tant d'abondance ; mais nulle part, ni dans l'Inde, ni dans l'Égypte, ni dans la Grèce, ni chez les Romains, on ne voit un édifice qui soit, en quelque sorte, la figure de l'homme ou l'humanité bâtie. D'abord le corps de l'homme dessiné dans le plan ; puis les actions de l'humanité figurées dans la décoration : telle est la cathédrale de Reims. C'est aux portails principalement que l'homme y est souverain. On dirait que, pour voir entrer la foule des fidèles dans l'église de Reims, l'histoire universelle, représentée par ses personnages principaux, se soit postée à toutes les hauteurs, sur toutes les saillies, dans tous les enfoncements. Il me semble, quand je regarde la cathédrale de Reims, voir un de ces immenses tableaux comme celui de Paul Véronèse, les « Noces de Cana », où les habitants de la ville entière, accrochés aux balustrades ou aux colonnes, assis ou debout sur les galeries et les toits, regardent et plongent dans la salle du festin où se voient Jésus et sa mère, l'époux et l'épouse, les amis et les parents des jeunes mariés. A Reims, le paradis entier, tout le personnel des saints, toute l'Église triomphante regarde l'Église militante qui s'agite à ses pieds.

Ces divers et presque innombrables personnages de la cathédrale de Reims ont leur place marquée et jouent leur rôle dans ce grand drame sacré qui s'ouvre à la création et ne se ferme qu'à la fin du monde. Il faudrait beaucoup de place et de temps pour nommer et décrire toutes ces figures une à une. Un travail de ce genre peut s'accomplir dans un livre, mais non dans un article. Nous allons donc faire le dénombrement de ces statues, en nous contentant de

signaler les chefs de cette grande armée, parce qu'il nous est impossible, en ce moment du moins, de nous arrêter aux soldats. Homère lui-même eût été embarrassé d'un pareil dénombrement. A l'intérieur de l'église, tout en haut, dans la rosace qui éclaire le croisillon septentrional, on voit Dieu [1] adoré par quatre anges et créant le soleil, la lune, les poissons, les oiseaux, les bêtes de terre, l'homme et la femme. Adam et Ève, après leur péché, sont chassés du paradis. Adam laboure, Ève file, Abel offre un agneau à Dieu, Caïn tue son frère. Mais ces sujets sont peints sur le vitrail de cette rosace, et ils ne sont destinés qu'à ouvrir la sculpture qui les reprend et les complète à la même rosace, au cordon d'archivolte qui l'encadre. En conséquence, sortons de l'église, car c'est pour le dehors qu'est faite la statuaire, comme la peinture des vitraux appartient au dedans.

Vingt-deux sujets, onze à gauche, onze à droite, cernent l'ogive où s'arrondit la rose. Pour éviter le double emploi, on n'y a pas répété la création des astres, des plantes, et des animaux que nous venons de signaler au vitrail contenu dans cette rose. C'est à l'homme que les sujets reprennent. Adam adore Dieu qui vient de le créer; de son côté gauche sort Ève. L'homme et la femme sont assis dans le paradis où Dieu leur défend de toucher au fruit de la science. Adam et Ève transgressent les ordres de Dieu; ils sont chassés du paradis par l'archange Saint-Michel. Après sa faute, l'homme est condamné au travail : il doit manger du pain à la sueur de son front. Caïn laboure avec un hoyau. Ève, à moitié vêtue, file une quenouille. Abel fait paître une brebis pour laquelle, plein d'une douce attention, il détache des feuilles d'un arbre. Caïn, armé d'une cognée, abat un arbre; on le fait bûcheron, dans ce pays encore planté de grands bois, comme on l'a dit plus haut, et où débouchait l'immense forêt des Ardennes. Tubalcaïn bat du fer sur une enclume; il forge peut-être la cognée dont se sert Caïn, son grand aïeul. Un boulanger prépare des pains et arrondit de la pâte qu'un autre boulanger enfourne. Un laboureur travaille aux champs; il semble piocher la terre avec un hoyau [2]. Voilà le travail et le travail qui conduit à la mort. Dieu bénit l'âme d'Abel que lui offre un ange. Au-dessous, en effet, après avoir inutilement offert une gerbe à Dieu

1. La tête de Dieu a été cassée, et remplacée par un petit médaillon de la Renaissance où l'on voit Apollon. La Renaissance, païenne, trouvait apparemment qu'Apollon valait bien le Père Éternel. Cette particularité du Dieu-Soleil substitué à Dieu-le-Père, nous a été signalée au congrès scientifique de Reims par M. l'abbé Tourneur, actuellement vicaire de la cathédrale de Reims.

2. Je dis « il semble », parce qu'à la distance où l'on est, on ne peut pas facilement distinguer, même avec une lunette excellente, tous les détails de ces sujets, qui sont d'ailleurs d'une assez petite dimension.

qui agrée l'agneau d'Abel, Caïn tue son frère dont l'âme, sous la forme d'un jeune enfant sans sexe, monte au ciel dans les bras de son ange gardien. Deux prophètes, qui ont parlé de la chute et de la punition de l'homme, montrent le texte de leur prophétie écrit sur des banderoles.

L'homme continue à réparer sa faute. Du péché est né le travail des mains, auquel succède celui de la tête, c'est-à-dire, les sciences et les arts. Du nord, cette âpre région où la vie est si dure, où nous venons de voir que le marteau bat le fer et que la charrue éventre la terre, nous passons au midi où la peine est plus douce, où peuvent naître, où sont véritablement nés l'art et la science. A la rose du croisillon méridional et en correspondance parfaite avec la rose du nord, autour de l'ogive qui encadre cet œil de l'église, nous trouvons vingt-deux sujets, onze à droite, onze à gauche. A droite, on distingue nettement la musique figurée par un homme accroupi et complétement nu; il tient à la main droite une clochette qu'il agite et dont il écoute le son. A Reims, nous l'avons déjà dit, on a fait une place distincte à la musique. Sur la maison de la rue de Tambour, l'une des cinq statues de musiciens est couronnée de fleurs, ainsi qu'on en voit à Fribourg en Brisgau. Ici, la musique est représentée par un homme nu : est-ce par distinction, comme nous le croirions volontiers, et le nu indiquerait-il une personnification plus caractérisée, un idéal plus dégagé des liens matériels; est-ce par mépris, au contraire, et ce musicien ne serait-il qu'un vrai bohémien, si délabré, si pauvre, qu'il n'a pas même de vêtements?

Les personnages qui accompagnent ce musicien ou plutôt cette Musique, sont ceux du TRIVIUM et du QUADRIVIUM : la Grammaire enseigne, la Rhétorique pérore, la Dialectique discute, la Mathématique ou l'Arithmétique compte sur ses doigts, l'Astronomie fixe ses yeux au ciel, la Géométrie mesure la terre. Au milieu de ces personnifications, on croit voir des prophètes ou des apôtres, ou du moins des confesseurs qui, pères de la parole sacrée, ont donné leur vie après avoir éloquemment annoncé les vérités divines. Outre les vingt-deux personnages de ce cordon, on en aperçoit d'autres plus grands, au nombre de sept, à la galerie qui surmonte la rose; ils ressemblent également à des apôtres et à des prophètes. Entre eux, au-dessus de leur tête et comme les inspirant, on voit huit anges qui sortent des nuages. La place de tous ces hommes éloquents serait justifiée ici par la présence de la Rhétorique et de la Dialectique dont ils sont, pour ainsi dire, la réalisation humaine. Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, l'un d'eux tient un glaive gigantesque, qui a dû le décapiter comme celui qui a martyrisé saint Paul; l'autre une croix, où il dut être attaché comme saint Pierre ou saint André. D'autres sont coiffés du bonnet juif,

du bonnet terminé en pointe, comme celui que le moyen âge donne aux prophètes.

A cette rose méridionale, de même qu'à celle du nord, deux figures gigantesques soutiennent la retombée du cordon d'archivolte. Ici, au sud et à gauche, du côté des apôtres, nous voyons la Religion chrétienne ou l'Église, sous la figure d'une grande femme ayant un nimbe comme une sainte et une couronne comme une reine. Elle tient à la main gauche une croix, un calice à la main droite. Fière et forte, elle fait un frappant contraste avec la figure qui lui sert de pendant et qui représente la Religion juive ou la Synagogue. Cette Juive est une femme chétive, qui a les yeux bandés, parce qu'elle a refusé de voir la vérité. Elle a été reine aussi, mais son règne n'est plus et sa couronne tombe. Elle tient à la main droite les tables de la loi de Moïse, mais renversées. Elle avait à la main gauche un sceptre, mais un sceptre brisé. A cette décadence irrévocable, à cette ruine d'elle-même, la tête est inclinée, et l'on verrait certainement des larmes sortir de ses yeux, si ces larmes n'étaient bues par le bandeau qui l'aveugle. Dans un manuscrit de la Bibliothèque Impériale (« Emblemata biblica », riche en miniatures datant du XIVe siècle), la Synagogue n'est plus vivante comme ici; elle est déjà morte, et l'Église, de ses propres mains, la couche dans le tombeau.

En retournant du midi au nord de la cathédrale, nous voyons également deux statues qui servent de pendant à celles-là. J'ai cru pendant longtemps que, comme celles du sud, elles étaient purement allégoriques; j'ai pensé ensuite qu'elles pouvaient représenter Ève et Adam. Je suppose aujourd'hui qu'elles sont historiques et allégoriques à la fois : historiques, parce qu'elles figureraient Adam et Ève dont l'histoire se déroule le long de la voussure; allégoriques, parce qu'elles pourraient bien représenter la Religion naturelle et la Religion païenne. La Religion naturelle ou la première révélation serait figurée par Adam, auquel Dieu a parlé directement et enseigné la vérité. La religion païenne ou l'idolâtrie, par Ève, qui crut au serpent plutôt qu'à Dieu, et qui caresse le démon sous la forme d'un monstre à queue de serpent et tête de gazelle, comme un païen caresse et adore son idole.

J'abandonnerais volontiers cette explication, parce que je n'aime pas les idées trop recherchées; mais j'espère qu'un jour le vrai nom de ces deux grandes et remarquables figures sera donné par un monument portant une inscription, et que ce nom justifiera ce que je viens de dire.

Ève, ou l'Idolâtrie, est une forte femme de trente à trente-cinq ans. Elle tient contre sa poitrine, avec la plus délicate attention, le serpent dont la tête est à peu près celle d'un boa, mais d'un boa orné de deux cornes de gazelle. Deux

ailes sur le dos, deux pattes de lion sous le ventre, une queue de dragon. La bête ouvre largement la gueule, pour crier sans doute, en entendant l'anathème de Dieu qui la condamne à ramper et à être écrasée un jour par la vierge Marie. Ève paraît regarder avec une certaine arrogance soit Dieu, soit Adam qui est en face d'elle.

Adam, ou la Religion naturelle, est un homme de trente à trente-cinq ans également. Vêtements courts, comme en portent les ouvriers, les hommes de peine du moyen âge; tête nue ou couverte d'une mince calotte. Il tenait à la main un objet cassé qu'on voit mal d'en bas. Est-ce la pomme fatale, comme je le croirais volontiers?

Ces divers sujets, que nous venons de décrire ou d'indiquer, comprennent soixante-trois groupes ou statues isolées; ils nous conduisent au grand portail tout aussi naturellement qu'un titre mène à l'ouvrage ou qu'un sommaire prépare à la lecture d'un livre. Ce grand portail sera l'objet de notre examen dans la livraison prochaine.

DIDRON aîné.

LE DEUIL AU MOYEN AGE[1]

AU DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Monsieur, lorsque, il y a huit mois, dans une de ces conversations intimes dont vous avez bien voulu m'honorer, et qui m'ont laissé entrevoir tant de choses nouvelles, nous tombâmes d'accord que le seul moyen d'obtenir quelques données sur le deuil de nos pères, c'était de les demander aux manuscrits: j'étais fort loin d'apprécier le nombre de faits inconnus et curieux que j'y devais découvrir.

Les conservateurs de nos bibliothèques, gardiens trop souvent muets de ces trésors peu explorés de la science, me découragèrent un peu, dès l'abord, en m'accueillant par la phrase traditionnelle : « Vous ne trouverez rien ». Je trouvai, cependant, car aujourd'hui j'ai le plaisir de vous annoncer que j'ai déjà fait copier plus de deux cents représentations de services funèbres, toutes antérieures à la seconde moitié du xve siècle.

Ce que ces deux cents miniatures contiennent de faits aussi neufs et variés qu'intéressants, je ne puis pas vous le dire ici, limité que je suis dans l'espace que vous voulez bien m'accorder; ils prendront tous place dans mon ouvrage; je veux cependant exposer à vous-même et à vos lecteurs mes doutes actuels sur la période la plus obscure de nos usages funèbres, afin de vous aider à me procurer la lumière que je cherche et que vous pourrez sans doute me donner. Je veux parler de la période de transition entre les usages romain-païen, romain-chrétien et franc-chrétien.

1. Dans ce volume des « Annales », page 169, nous avons annoncé qu'un de nos souscripteurs s'occupait d'un travail sur l'histoire des funérailles. Ce travail est plus considérable que nous ne nous l'étions figuré : car il ne formera que la première série d'une volumineuse histoire de Paris qui contiendra, en substance, les données les plus étendues sur les mœurs et les usages de la France, depuis les temps les plus reculés. L'auteur se dispose à publier le premier cahier des vingt ou trente in-4° qui composeront son œuvre. Nous ne pouvons mieux faire apprécier ses recherches qu'en communiquant à nos abonnés la lettre qu'il nous écrit sur les couleurs du deuil et des poêles funèbres au moyen âge. (*Note du Directeur.*)

N'est-ce pas une chose bien surprenante, Monsieur, qu'aujourd'hui, après les travaux gigantesques de tant de savants distingués qui, depuis cinquante ans, reconstituent avec tant de bonheur et de sagacité l'édifice du passé, n'est-ce pas une chose désolante que nous ne sachions pas encore, d'une manière certaine, absolue, ce que c'était que le deuil chez les anciens? que nous ne puissions pas encore affirmer d'où il vint, qui le créa, en quoi il consistait, qui le portait, comment on le portait, quelles cérémonies il entraînait, quand il commençait, quand il finissait, quelles étaient ses couleurs, s'il s'étendait jusqu'aux serviteurs, jusqu'aux esclaves, jusqu'aux meubles du défunt? Enfin s'il était un devoir ou bien une obligation? Tous ces détails qui nous frappent chez nous et qui dérivent certainement d'usages antiques, nous ne savons pas par quelle filiation ils en dérivent, et nous ignorons même, quand, et comment, et par qui, ils furent établis chez nous dans l'état actuel où nous les voyons.

Lorsque je commençai à faire quelques recherches sur ces objets divers, je fus sur-le-champ frappé de la différence grave, qui existait dans l'antiquité, entre les deux manières de faire « acte de deuil ». Tantôt je voyais les parents du mort se contenter de donner les marques d'un désespoir véritable, par l'abandon des soins de leur personne, et tantôt se couvrir d'un vêtement particulier dont la forme et la couleur indiquaient le sens. Entre ces deux modes, fort longtemps suivis par des peuples divers, il y a toute la différence que nous retrouvons dans les deux mots « deuil » et « douleur », employés parfois par les Romains, comme par nous-mêmes, dans le même sens.

Lequel de ces deux modes cependant domina l'autre et lui survécut? Le dernier. Pourquoi? Là est la question [1]. Dans quelle forme ce dernier mode parvint-il à s'établir? C'est ici que nous allons mettre en lumière quelques faits curieux.

Laissons d'abord de côté tous les faits qui se rapportent aux divers âges des usages romains avant l'établissement du christianisme. Il ne nous serviraient à rien et nous entraîneraient beaucoup trop loin.

Les historiens, tant païens que chrétiens, des premiers siècles de notre ère, ont laissé transpirer çà et là, dans leurs œuvres, quelques détails sur les couleurs du deuil antique. Hérodien, Tertullien, Eusèbe entre autres. Leurs renseignements sont beaucoup plus précieux pour notre histoire que ceux des écrivains qui les ont précédés: ils sont plus près de nous. Mais ces renseignements n'indiquent pas de règle fixe : tantôt nous voyons employer la couleur

1. L'introduction de mon ouvrage, que vous avez bien voulu annoncer, indiquera, d'après les écrivains latins, les différences qui existèrent dans le deuil, aux principales époques de l'histoire romaine.

noire ou plutôt la brune, et tantôt la blanche, aussi bien pour les hommes que pour les femmes. Pourquoi cependant choisit-on ces deux couleurs mères pour porter le deuil? Le blanc était la couleur des femmes consacrées au culte de Cérès; le noir, celle des mégères consacrées au culte de Bellone. A Rome, dès le temps d'Auguste, les pauvres étaient habituellement vêtus de noir, tandis que les riches citoyens étaient vêtus de blanc. Voilà tout ce que nous savons sur la naissance de la couleur du deuil antique. Fermons maintenant les yeux sur les usages des anciens, oublions Rome, et transportons-nous chez les Francs. Quel est le premier indice que nous rencontrons? Celui-ci : les capitulaires de Childéric III défendent de porter le deuil en habits blancs. Devons-nous supposer alors que les chrétiens avaient repoussé la couleur blanche, couleur des riches, par esprit d'humilité? En repoussant le blanc, adoptèrent-ils le noir? Grégoire de Tours, pour parler du deuil, emploie invariablement l'expression de « vêtements lugubres ». En traduisant le mot « lugubre » par le mot « noir », quel était ce vêtement? — Consistait-il dans l'habit ordinaire, teint en noir, que l'on portait pendant un temps déterminé, ainsi que nous le faisons aujourd'hui? ou bien dans une robe de deuil dont on se couvrait, seulement pour assister à la cérémonie des funérailles, et que l'on quittait aussitôt, ainsi que l'ordonnance de création des jurés-crieurs sous Charles V nous le donne à entendre? C'est ici, Monsieur, que les miniatures vont nous répondre. Dans toutes les représentations de cérémonies funèbres que j'ai relevées, les assistants, « quand ils sont en deuil », sont toujours invariablement enveloppés dans une de ces longues robes noires à manches et à capuche que portent encore aujourd'hui, à la mort de leurs parents, les habitants de quelques bourgades isolées de la Bretagne. Quelquefois un mince ourlet d'or ou d'argent se montre aux manches et au capuchon. Cette robe, bien faite pour isoler celui qui la porte dans sa douleur et dans ses larmes, déguise entièrement les formes du corps et cache le visage; et toutes les fois que les miniatures nous la représentent entr'ouverte, nous apercevons sous ses plis le personnage vêtu de son costume ordinaire, de couleurs diverses enfin. Je dois vous dire cependant que la robe n'est pas toujours noire : je possède deux miniatures du XIIIe siècle qui nous montrent la robe toute blanche, quoique de même forme que la robe noire.

Vous voyez ainsi, en soudant les uns aux autres les chétifs fragments que je vous indique, comment et dans quelle forme la couleur noire s'introduisit chez nous pour désigner le deuil. Mais il n'est question jusqu'ici, remarquez-le bien, que du costume des assistants, et je ne compte pas borner là mes études. Quatre autres points, très-importants, restent obscurs: la couleur des habits

des prêtres, celle du poële funèbre, celle des tentures de l'église, celle enfin de l'objet ou des objets à l'aide desquels on transportait autrefois les morts de leur demeure à la sépulture.

Pour pouvoir reconstituer complétement la cérémonie des funérailles, aux époques différentes où elle se modifia chez nous, il faut d'abord éclaircir ces quatre points. Les autres détails de la cérémonie appartiennent à un autre ordre de recherches, également intéressantes, auxquelles je me suis livré, mais qui ne peuvent pas prendre place ici. Examinons cependant la couleur des habits des prêtres, en indiquant encore les points sur lesquels je vous invite à me fournir quelques données.

Vous savez, Monsieur, qu'à Rome, la déesse Libitine était la protectrice des individus de toutes sortes qui se chargeaient du soin des funérailles : « Pollinctores, Vespillones », etc. — Sans vouloir remonter trop loin dans l'antiquité, nous savons, cependant, que, dans toutes les religions, les prêtres se mêlaient plus ou moins aux cérémonies funèbres. Mais les « Libitinarii » étaient-ils bien des prêtres, ainsi qu'on l'a dit quelquefois? J'en doute. Les monuments peints des Romains nous les représentent-ils toujours vêtus d'un costume particulier? Ce costume enfin était-il noir? Voilà quels sont les points qu'il faudrait éclaircir pour rattacher les premiers usages funèbres des chrétiens à ceux des païens. Mais cette étude, à elle seule, demanderait déjà des travaux considérables. Voyons cependant comment sont figurés les costumes des prêtres chrétiens dans les miniatures des funérailles.

La première que je connaisse et qui est tirée d'un manuscrit grec, nous représente les funérailles de saint Grégoire de Nazianze. Le saint, couvert de vêtements de couleurs diverses, est entouré de prêtres vêtus comme lui. La couleur noire ne se montre chez aucun d'eux. Les miniatures qui viennent à la suite et qui me sont tombées sous les yeux, à partir du XI[e] siècle, nous représentent, pendant une longue suite d'années, les prêtres toujours vêtus de même : je pourrais même dire à leur fantaisie; car si la forme des pièces différentes de leurs costumes est presque toujours la même, les couleurs varient à chaque instant. Ces couleurs sont même parfois assez singulièrement choisies : le rose et le jaune entre autres y dominent. Durand de Mende, au XIII[e] siècle, parlant des quatre couleurs usitées alors pour les habits sacerdotaux, ne mentionne aucune de ces deux couleurs; elles furent pourtant employées, je puis l'affirmer, jusque dans le XIV[e] siècle.

Examinons comment le noir s'introduisit dans le costume pour les messes des morts. Je vous dirai sur-le-champ que ce n'est que fort tard que ce costume est tel qu'on le porte aujourd'hui. D'abord la chape seule est noire et

le reste des vêtements de couleurs diverses. Quelquefois les prêtres sont couverts de robes noires à capuchon, dont la forme diffère de celle des assistants; enfin, à partir d'une certaine époque, leur costume est noir et blanc, semé parfois de larmes, de têtes de mort et d'os en croix. Je vous ferai remarquer, en passant, que les mêmes différences se retrouvent dans les habits des clercs qui portent les corps, « quand ce sont eux qui les portent ».

Vous m'excuserez, Monsieur, si je ne fixe pas sur-le-champ les dates de ces différents changements, mais cela ne m'est guère possible aujourd'hui. Il y a tant de variété dans les représentations des miniatures; celles que vous verrez demain seront si différentes de toutes celles que vous connaissez déjà; celles des bibliothèques étrangères leur donnent parfois de tels démentis; et il est souvent si difficile d'assigner une date précise aux manuscrits, que je n'ose pas, à l'heure présente, me prononcer d'une manière absolue sur cette question délicate. Dès aujourd'hui, cependant, je pourrais classer les différences par siècles; mais cela ne me suffit pas. Je classe maintenant mes exemples par demi-siècles; quand je pourrai parvenir au quart, je les publierai. Toutefois, mes données, toutes faibles qu'elles soient, vous intéresseront déjà, j'en suis certain.

Voulez-vous maintenant examiner avec moi le poële funèbre? C'est ici que je pourrai vous citer les exemples les plus curieux. Je vous dirai dès aujourd'hui que, jusqu'en des temps fort rapprochés de nous, les couleurs des poëles funèbres varient à l'infini. Je ne connais même guère de couleurs qui n'y soient employées, et M. l'abbé Pascal qui, dans ses « Origines de la Liturgie », affirme que le drap mortuaire des rois de France a toujours été violet, serait bien surpris si je lui montrais ma collection de draps royaux : la couleur violette ne s'y montre jamais, et ce n'est même que depuis Henri III que je l'ai rencontrée dans les costumes [1]; mais ce n'est là qu'un détail, ne nous en occupons pas ici.

Les draps mortuaires, Monsieur, sont intéressants à étudier, non-seulement pour leurs couleurs, mais aussi pour tous les détails différents d'ornementation qu'ils renferment. La croix, « lorsqu'elle s'y montre », tranche toujours par sa couleur sur le drap lui-même. Mais il y a sur ces draps bien autre chose que des croix; et je vous ferai remarquer, en passant, l'effet bizarre qui résulte parfois de leur couleur claire avec les habits noirs des prêtres, et les tentures déjà noires de l'autel.

1. Qu'il me soit permis de rappeler le singulier contre-sens que firent, sous Louis-Philippe, les ordonnateurs chargés de la pompe funèbre de l'empereur Napoléon. Toutes les draperies de son char funèbre étaient violettes : elles auraient dû être noires, comme l'avaient été celles du char de Louis XVIII.

J'en dirai autant des dais élevés au-dessus des corps, autant des tentures de l'église et des catafalques qui n'apparaissent que fort tard. Il y a une telle variété dans tous leurs détails et dans leurs couleurs que, pour les classer convenablement et les mettre en rapport avec la forme et les couleurs des habits des prêtres, il faut agir avec la plus grande circonspection. J'y travaille encore, Monsieur, et si je n'arrive pas à une classification complète, j'espère du moins m'en rapprocher.

La couleur noire se montre en dernier dans les draps mortuaires. Quand ils sont tels, les habits des prêtres et des assistants sont déjà presque tous noirs depuis longtemps. Pourquoi cette différence? Je l'ignore. Étant noirs, la croix qui les divise est toujours blanche, si nous acceptons l'argent pour du blanc. Ceux des confréries surtout sont bizarres. Les Anglais en ont publié de bien curieux. Celui que nous ont donné vos « Annales » est des plus précieux, selon moi, par ses détails. Dans les temps les plus rapprochés de nous, ils deviennent presque sans intérêt; noirs, parfois semés de larmes. Ce n'est qu'en 1793 qu'ils se transforment : ils sont tricolores, aux couleurs de la nation, mais ce ne sont pas alors les manuscrits qui nous les donnent.

Vous voyez, Monsieur, quels sont les jalons que l'on peut déjà poser dans l'histoire des variations de nos cérémonies funèbres, en ce qui concerne la couleur des étoffes. Je ne puis ici vous les indiquer qu'en courant. Il est bien regrettable que nos manuscrits à miniatures ne remontent pas plus avant dans les premiers siècles de notre monarchie. Nous sommes réduits à consulter nos rares et trop concis chroniqueurs pour obtenir quelques données sur les usages des deux premières races, et si nous savons que la majeure partie de ces usages, dérivés de ceux des Romains, étaient encore alors presque tous romains, nous ne pouvons pas toujours les décrire, car les éléments nous manquent; il faudrait d'abord être en mesure d'affirmer les usages romains. Les difficultés que je vous signale m'ont surtout arrêté dans mes recherches sur les modes de transport des corps de leur demeure à la sépulture. Sous les deux premières races seules, j'ai déjà compté jusqu'à cinq modes différents. Il y en eut peut-être d'autres. Il est certain que les circonstances, dans lesquelles on se trouvait alors, faisaient seules préférer un de ces modes à un autre. J'en ai la preuve. Je puis également affirmer que plus les cérémonies dont il s'agit sont éloignées de nous, plus les modes employés se rapprochent de ceux des Romains. Et si vous voulez bien vous rappeler les couleurs les plus habituelles des draperies du lit funèbre antique, je crois que vous serez moins surpris de celles des poëles funèbres du XIIIe siècle. Il n'y eut pas contre-sens, selon moi, dans le choix des couleurs claires pour le drap mortuaire, pendant que les

assistants étaient vêtus de noir; il n'y eut que continuité d'usage, ou, pour mieux dire, continuité d'un contre-sens qui datait des Romains païens. Au XIIIe siècle, à Paris, on porte encore les morts au tombeau selon le mode romain.

Vous comprendrez, Monsieur, que je ne vous en dise pas davantage, en ce moment, sur cet infiniment petit détail de nos usages funèbres; je me contente de vous laisser entrevoir la vérité, et de glisser sur des faits majeurs qu'il serait bien intéressant d'examiner sous toutes leurs faces. Mais la place me manque pour mettre en regard des exemples; et, depuis que mes découvertes les plus récentes sont venues grandement modifier les anciennes, je n'ose guère affirmer avant d'avoir épuisé la matière. Je touche au but, mais n'y suis pas encore. Aussitôt que je me croirai en mesure, je me ferai un véritable plaisir de détacher de mon manuscrit les feuilles que vous choisirez vous-même pour les communiquer à vos lecteurs, que je voudrais tant voir devenir les miens.

Tout en vous remerciant de vos bons avis, de votre bienveillant accueil, et de l'appel que vous avez fait à tous pour augmenter le nombre de mes renseignements sur un sujet que vous qualifiez si bien, permettez-moi de me servir de vos « Annales » pour demander surtout des éclaircissements sur la période qui, seule, reste encore obscure aujourd'hui pour moi. Vous savez combien je me méfie des encyclopédies : les monuments seuls peuvent nous apprendre quelque chose sur ce que je cherche. Or, je n'ai pas le temps d'aller à Rome, ni même dans le midi de la France pour étudier sur place les monuments « peints » qu'ont pu nous laisser les Romains. Quelques-uns de vos correspondants, plus heureux, se trouvent souvent sur les lieux qui m'intéressent. Priez-les de rechercher les peintures de cérémonies funèbres qui datent certainement des quatre premiers siècles de notre ère. Qu'ils vous indiquent la couleur du poële funèbre et des draperies du lit mortuaire antique, qu'ils fassent de même pour le costume des assistants et surtout des libitinaires. Je ne leur dirai pas qu'ils m'auront rendu service, car, moins heureux que vous, je ne les connais pas; mais dites-leur qu'ils auront alors éclairci l'un des points les plus obscurs et les plus intéressants de l'histoire de nos usages, et cette considération les touchera. — Agréez, etc.

ERNEST FEYDEAU.

Paris, 10 novembre 1853.



Dessiné et Gravé par Léon Gaucherel *Moitié de la grandeur*

RELIQUAIRE DE SAINT ÉTIENNE DE MURET

L'ORFÉVRERIE AU XIIIE SIÈCLE

Nous avons déjà signalé aux lecteurs des « Annales Archéologiques » le trésor merveilleux de l'abbaye de Grandmont. Du XIIe siècle au XVIe, toutes les époques y avaient pieusement déposé des reliques saintes, enchâssées dans des œuvres plus remarquables encore par la forme que par la matière. Chose étrange et qu'il faut répéter avec plaisir, la ruine de l'abbaye qui abritait ces joyaux les a sauvés ! Dispersés, à la veille des troubles révolutionnaires, par ordre de Mgr d'Argentré qui héritait des revenus de l'abbaye, supprimée sur sa demande, ils se retrouvent, pièce à pièce, dans les églises paroissiales auxquelles ils furent confiés en juin 1790.

Le burin habile et consciencieux de M. Gaucherel, plus heureux qu'une description toujours impuissante, en fera connaître au loin les beautés. Aujourd'hui on peut apprécier deux pièces de ce trésor, jusqu'alors inédites.

1° Le reliquaire de la vraie croix, représentant saint Étienne de Muret; 2° le reliquaire, dit de Saint-Sernin, et que nous nommons reliquaire de tous les Saints, à cause du grand nombre de reliques diverses qu'il contenait.

I.

La première de ces œuvres renferme une parcelle de la vraie croix, et cependant elle représente saint Étienne de Muret. Si vous ne connaissez pas en détail l'histoire du Limousin, c'est en vain que vous tenteriez d'expliquer cette bizarrerie apparente. Elle cache une intention ingénieuse, un sens profond, que quelques mots vont mettre dans tout leur jour.

Saint Étienne de Muret est une des plus grandes figures de l'ordre monastique. Il renonça au pouvoir que lui assurait sa naissance illustre; il rechercha une solitude affreuse, pour y vivre sur un rocher sans abri. Son armure de baron n'était plus qu'un instrument tourné contre lui-même, au profit de la mortification. Par humilité, il ne voulut jamais se laisser ordonner prêtre, et il demeura

diacre jusqu'à sa mort. Il est probable aussi que, par dévotion pour saint Étienne, premier martyr, il voulut rester diacre toute sa vie. Et cependant on peut dire que dès ce monde il obtint la récompense de vertus qui n'aspiraient qu'au ciel. Ses larmes fertilisèrent le désert le plus aride. Il donna, malgré lui, naissance à un ordre nouveau de moines à la fois agriculteurs, savants et artistes; les rois recherchèrent son amitié. L'impératrice Mathilde, femme de l'empereur Henri V, lui offrit une dalmatique de soie, précieusement conservée jusqu'à nos jours. Longtemps après la mort du saint, Amaury, roi de Jérusalem, en souvenir de ses vertus, léguait à son ordre un reliquaire byzantin contenant une partie considérable de la vraie croix. Déjà Constantinople avait doté Grandmont de riches étoffes orientales.

Ici, je prends la liberté de poser ce problème à résoudre aux orfévres de nos jours : j'ai l'intention de détacher une parcelle de la vraie croix, donnée par Amaury, et je demande qu'on exécute pour sa garde un reliquaire particulier. Quelle forme donneront-ils à cette œuvre ? Les procédés ne les embarrasseront pas. La taille des pierres précieuses n'a plus de difficultés. Ils savent assouplir, allier et opposer les métaux; ils réapprennent, avec un demi-succès, à employer l'émail. Des crayons et des burins fidèles ont reproduit pour eux les œuvres des anciens âges; ils connaissent le style de chaque époque. Mais, si l'habileté de leur exécution me rassure, puis-je avoir la même confiance dans leur composition? Est-il bien répandu le don de créer et de mettre une pensée dans son œuvre?

Malgré l'absence de toute prétention, le ciseleur du XIII[e] siècle, je le crains bien, demeurerait vainqueur dans ce concours. L'artiste du moyen âge a su rappeler en même temps :

1° Que saint Étienne de Muret était diacre; 2° que les empereurs lui avaient offert des ornements sacrés; 3° que le reliquaire de la vraie croix, envoyé à Grandmont, était un hommage à la mémoire du Saint déjà décédé; 4° que la parcelle du bois sacré, renfermée dans ce petit reliquaire, avait été détachée de la croix d'Amaury; 5° que la croix du Sauveur, selon tous les liturgistes, en vertu d'une grâce particulière, a le pouvoir de mettre en fuite et de vaincre les démons. — Le souvenir de tous ces faits inspira le ciseleur auquel nous devons ce reliquaire; on ne saurait trouver une œuvre composée avec plus d'esprit et d'intelligence.

Revêtu de ses ornements de diacre, saint Étienne de Muret porte respectueusement sur un coussin et offre à la vénération publique le reliquaire donné à Grandmont par le roi Amaury. C'est bien là ce reliquaire, tel que nous le montrent les inventaires et une vieille gravure: il est carré, uni, bordé de pier-

reries, avec une croix à double traverse que rien ne séparait de l'œil et des lèvres des fidèles. Malgré la réduction, cette petite copie conserve les proportions du reliquaire original. Et, pour lui faire un digne accueil, le saint austère a pris ses plus beaux ornements. Les franges de pierreries, le réseau losangé semé de croissants de la dalmatique, rappellent qu'arabe par le tissu, byzantine par la richesse, elle est un don de Constantinople. En vain rampent sur le pied l'aspic et le basilic; en vain une légion de petits serpents élève alentour ses têtes menaçantes ou accablées. Le Saint, armé du dépôt sacré, dédaigne leurs impuissantes menaces. Encore un moment, et ce cercle va les écraser de son poids. Après cette vue générale, nous noterons les détails : la large tonsure ou couronne sur la tête; l'amict très-abaissé et qui dégage entièrement le cou; la dalmatique fermée aux manches et au corps; l'étole longue et droite, entre l'aube et la dalmatique; les sandales richement brodées; les quatre-feuilles du coussin; les ornements gravés sur la base et la chaussure; le fruit à côtes semées de turquoises et alternant avec des louanges où sont inscrites de minces fleurs de lis. On remarquera la grâce des enroulements d'or qui s'épanouissent sur le fond, qui est en émail bleu. Ce reliquaire, dont nos orfévres modernes devraient si bien s'inspirer, appartient aujourd'hui à la paroisse des Billanges, voisine de l'abbaye de Grandmont.

Il resterait à étudier la figure du Saint comme portrait authentique. Les petites perles d'émail bleu, qui forment les prunelles, nuisent à la physionomie, en donnant de la dureté ou trop de fixité au regard. Au reste, nous possédons deux autres portraits de saint Étienne de Muret. Le premier, en émail incrusté, est conservé au musée de l'hôtel de Cluny. Il provient du maître-autel de Grandmont et nous avons des raisons de le croire antérieur à 1165. L'autre, beaucoup plus remarquable, est le buste d'argent émaillé que le cardinal Brissonnet fit exécuter en 1494. Les « Annales Archéologiques » en donneront la gravure [1]. Il sera temps alors d'étudier à ce point de vue ces trois images.

1. Nous devons à la générosité de M. l'abbé Texier un plâtre de cette tête, de ce chef en argent. Ce plâtre, qui enrichit notre petit musée de la rue Hautefeuille, est singulièrement remarqué de tous les artistes, notamment des sculpteurs et des sculpteurs grecs ou païens, qui viennent nous voir. Ils sont étonnés que le moyen âge ait conservé tant de stylo, en donnant tant d'expression à cette figure réelle et palpitante de vie. Leur étonnement nous fait sourire, car on pourrait citer par centaines les bustes de ce genre et particulièrement celui de sainte Fortunade, dont nous devons encore le plâtre à M. Texier. Cette jeune sainte Fortunade a bien la plus ravissante et la plus douce figure que l'on ait jamais rêvée. Avec cette tête de roi, qui est aujourd'hui dans le commerce et que nous avons découverte à Chartres, à l'aide de MM. Lassus et Amaury-Duval, la figure de la jeune sainte du Limousin donne la plus haute idée des statuaires du moyen âge.

(*Note du Directeur.*)

II.

Le reliquaire, dit de Saint-Sernin, est présentement dans l'église de Château-Ponsat (Haute-Vienne). En 1226, les abbayes de Grandmont, près Limoges, et de Saint-Sernin de Toulouse, s'affilièrent mutuellement à la fraternité de leurs ordres. Ce langage, peu intelligible aujourd'hui, signifiait que les deux communautés entraient en participation spirituelle de toutes les bonnes œuvres qui s'accomplissaient dans chaque monastère. C'était une mise en fonds commun des mérites particuliers. A cette occasion, ces deux abbayes célèbres échangèrent des dons affectueux. Saint-Sernin possède une châsse émaillée par le procédé limousin, qui pourrait bien avoir cette origine. Mais le fait, douteux pour Saint-Sernin, est positif à Grandmont. Les anciens inventaires et Bonaventure de Saint-Amable désignent le joyau, que publient les « Annales », comme donné à Grandmont par Saint-Sernin en 1226. Il a d'ailleurs tous les caractères du commencement du XIII[e] siècle, si ce n'est même de la fin du XII[e]. Le soubassement pyramidal se relie à la partie supérieure par un nœud où courent les dragons aux yeux d'émail, enlacés par le col et la queue, si communs sur les crosses de cette époque. Les filigranes y serpentent comme des tiges dont les pierreries sont les fruits. Dans leur mouvement et leurs replis, dans les galeries plein-cintrées comme dans les chatons et les fleurs de lis enveloppées par une ellipse, se montrent tous les caractères de l'âge que nous assignons. Voici donc un point de départ pour l'appréciation des œuvres contemporaines de celle que nous publions aujourd'hui.

Ce reliquaire, d'argent doré, est couvert de pierres fines, topazes, améthystes, turquoises et émeraudes. Quatre émaux cloisonnés translucides, du plus vif éclat, y montrent, trois du moins, une croix de sinople sur champ de gueules. Le quatrième offre un quatrefeuille blanc, à cœur jaune et bleu, sur fond vert translucide; c'est comme une petite Marguerite sur un champ de pré. Ces émaux cloisonnés sont enchâssés à la place d'honneur, et en plus grande évidence, comme le seraient de précieux diamants.

Faut-il attribuer à la richesse de la matière l'estime où ce reliquaire était tenu dans le riche trésor de Grandmont, au milieu d'œuvres beaucoup plus remarquables, plus riches et plus considérables? Les anciens inventaires le signalent toujours avec une épithète admirative. Et cependant, le dirons-nous, nous à qui il a été donné de retrouver presque toutes les pièces de ce magnifique trésor, cette admiration, si elle s'appliquait seulement à la forme ou à la matière, nous semblerait un peu intempestive : les détails sont gracieux, mais la dispo-



RELIQUAIRE DE TOUS LES SAINTS

sition générale est bizarre. N'insistons pas trop sur ce point, et notons encore une fois l'inépuisable fécondité de ces vieux orfévres [1]. A Grandmont, les cinquante pièces du trésor ne se répétaient jamais. Déjà, les « Annales » en ont publié deux : le reliquaire de saint Sylvestre (t. X, p. 35) et celui de la Croix (t. XII, p. 264). Nous avons pris l'engagement de faire passer les autres sous les yeux du public, et déjà nos lecteurs peuvent entrevoir la fécondité de cet âge vraiment créateur.

L'admiration des trésoriers de Grandmont a une explication beaucoup plus plausible dans le nombre et le prix des précieuses reliques que protégeait ce joyau. Sous le pied, une longue inscription en majuscules gothiques en donne l'énumération. Nous reproduisons cette inscription absolument telle qu'elle est, avec ses abréviations, ses points nombreux, deux, trois ou quatre, la forme de certaines lettres, surtout des H, les barres ou raies qui encadrent les lignes, les mots collés ou disjoints, autant toutefois que les caractères typographiques ont pu se prêter à ces fantaisies du graveur de lettres. Du reste, nous donnons cette inscription pour très-exacte, car elle a été minutieusement copiée et collationnée sur le monument même qui est encore, en ce moment, au bureau des « Annales Archéologiques ».

+ IN hAC PHILECTERIASVNT hE RELIQ'E ⁝ [2]

QVIDAM PILYS DÑI ⁝ DETVNICA INC

ONSVTILI ⁝ DE CRVCE DÑI ⁝ DES

EPVLChRODÑI ⁝ DETABVLA

INQVA FVIT POSITVM COR

PVS DÑI ⁝ [3]

1. Que M. l'abbé Texier nous permette d'admirer ce reliquaire, comme on le faisait, à Grandmont même. Toutes les personnes, et elles sont nombreuses, qui ont vu chez nous cette pièce d'orfévrerie, ont été saisies de la même admiration pour la richesse inaccoutumée, le vif éclat, la forme originale, la remarquable exécution de ce reliquaire. M. Texier est gâté par les nombreuses et splendides pièces d'orfévrerie qu'il a vues, touchées, décrites, dessinées ou qu'il possède; nous autres, qui n'avons pas eu encore tout ce bonheur, nous admirons plus facilement, nous n'avons pas le droit d'être aussi sévères, et nous croyons que la belle et fidèle gravure de M. Gaucherel rendra la plupart de nos lecteurs de notre avis. (*Note du Directeur*).

2. « Reliquiæ », Reliques. On remarquera le mot philecteria et non philacteria, pour dire reliquaire, du grec φυλάσσω, je garde, je conserve.

3. Nous le répétons, en transcrivant ces inscriptions, nous avons eu le plus grand soin d'espacer ou de réunir les mots absolument comme ils sont gravés sur le reliquaire. Nous avons poussé l'attention jusqu'à reproduire l'absence ou la présence multiple des points qui séparent les mots : deux, trois ou quatre points, quand il y en a deux, trois ou quatre. Pour les abréviations, nous avons fait ce que les caractères mobiles et la typographie nous permettaient de faire.

DE SEPVLCRO BEATE MARIE : DEVESTIMEN
TO : IPSIUS : DE : [1] BI IOhS BbE : DESCŌ ANDREA :
DES : PHILIPPO : DES : BARThOLOMEO : DES :
BARNABA : DES : TOMA : DES : IACOBO
APLO : DE : INNOCENTIB; [2] DE : S : MAR
CHO : DE : S : LVChAEVANGL :

DE SCŌ : STEPhO PThOMARTIRE : DE : S : LAVRENCIO : DE
: S : VINCENCIO : DE : S : IGNATIO : DE : S : EVSTAChIO :
DE : S : ThEODORO : DE : S : EL[e]VTERIO [3] : MARTIRIB : [4]
DE : S : MARTINO : DE : S : NIChOLAO :
DE : S : ILARIO : DE : S : IACOBO : PSIE : [5]
DE : S : GREGORIO : DE : S : IERONIMO :

DE : S : ZEBEDEO : DE : S : SIMEONE :
DE : S : MARIA : MAGDALENA : DE : S : EVFEM
IA : DE : S : CAThERINA :
DESPINIS CORONE DNI : [6]

En conséquence de cette longue liste de Saints, nous avons cru devoir donner à cette pièce le nom de « Reliquaire de tous les Saints. » Les reliquaires, en effet, considérés au point de vue des objets qu'ils contiennent, se divisent en trois catégories : ils sont individuels, « pluriels » et universels. Les individuels ne renferment que la relique d'un seul saint ; ce sont les plus nombreux. Les pluriels sont consacrés à un certain nombre de saints. Les universels con-

1. Ce DE est presque effacé; le ciseleur s'était trompé ou la place lui a manqué. On lui avait sans doute donné à écrire : « De vestimento beati Johannis Baptiste ». Faute de place ou par suite d'oubli, pour « Vestimento », il a voulu effacer même le « de », qui était déjà ciselé, et il a laissé saint Jean-Baptiste au génitif. Il aurait mieux fait de laisser le « de » et de mettre « Beato Johanne Baptista », comme il va mettre à l'ablatif les autres saints qui vont suivre.

2. Reliques des saints Innocents

3. Le ciseleur avait gravé « Elvterio » ; ensuite, il a ajouté un tout petit *e* entre *l* et l'*v*.

4. Les martyrs précèdent, les confesseurs suivent, comme l'indique ce mot « martiribus » au pluriel.

5. « Pisidiæ » ou peut-être « Persiæ », parce qu'il aurait été martyrisé en Perse.

6. Il aurait fallu que ce côté, moins sainte Eufémie et sainte Catherine, cependant, fût à la tête de l'inscription, parce que saint Zébédé, saint Simon, et même sainte Marie-Madeleine appartiennent plutôt à l'Ancien Testament qu'au nouveau. Les choses disposées ainsi que nous le disons, on aurait procédé chronologiquement : les personnages de l'Ancien Testament d'abord, puis Notre-Seigneur et la sainte Vierge, saint Jean-Baptiste et les apôtres, les évangélistes, les martyrs, et enfin les confesseurs. (*Note du Directeur.*)

tiennent ou tâchent de contenir l'ensemble des reliques de tous les saints. Le nôtre, évidemment, appartient à cette troisième série.

D'abord il relate les reliques des personnages qui ont appartenu à l'Ancien-Testament, ou du moins qui se sont trouvés, comme saint Jean-Baptiste et les saints Innocents, sur la limite de l'Ancien Testament et de l'Évangile : ainsi saint Zébédée, gendre de sainte Anne, la mère de la Vierge ; puis saint Siméon, le prophète qui reçut l'enfant Jésus dans ses bras et prononça le « Nunc Dimittis » ; puis sainte Marie-Madeleine, contemporaine du Sauveur. Ensuite Notre-Seigneur lui-même, représenté par des objets qui lui ont appartenu, par sa croix, les épines de sa couronne, son sépulcre, la table même où fut déposé son corps mort ; puis la sainte Vierge, représentée par ses vêtements et son sépulcre. Après arrivent les Apôtres, précédés de saint Jean-Baptiste, le précurseur, et suivis des évangélistes saint Marc et saint Luc ; puis le diacre saint Étienne, le premier martyr, ouvrant la marche aux diacres saint Laurent, saint Vincent et aux autres martyrs. Enfin s'avancent les confesseurs, précédés de saint Martin, le dernier martyr en quelque sorte et le premier des confesseurs, un des premiers en date et le chef en mérite. Après les hommes, les saintes : sainte Euphémie et sainte Catherine, précédées de sainte Marie-Madeleine. Voilà certainement la pensée qui a présidé à la composition et distribution des reliques renfermées dans cette œuvre précieuse d'orfévrerie. C'est comme une histoire abrégée de la religion chrétienne par quelques fragments des personnages qui la constituent. Comme dans une histoire, ces personnages défilent sous nos yeux par ordre chronologique. C'est avec raison, nous le pensons, que ce reliquaire peut porter le nom de « tous les saints ». Le jour de la fête de chaque saint, on posait sur le maître-autel la relique du bienheureux que l'on célébrait ; nous supposons que, le jour de la Toussaint, on devait placer ce reliquaire de Grandmont sur le maître-autel de la grande église abbatiale, au milieu des autres et presque innombrables reliquaires individuels.

Un inventaire de 1567 mentionne notre reliquaire en ces termes : — « Une pièce d'argent doré, en carré, où il y a quatre petits clochers d'argent, et des christallins et perles qui pendent tout autour d'icelle, garnye de pierreries où il y a du christallin et une pinne d'argent dorée, par le dessus, bien ouvrée. » — Des quatre clochers, il n'en reste déjà plus qu'un et demi qui soient conservés, tant la ruine de ces vieux objets est active.

En 1790, l'abbé Legros décrit en ces termes, dans son inventaire, cette pièce d'orfévrerie ; il confirme la survivance d'une tourelle et demie : — « Un reliquaire de vermeil, orné de filagrammes de même matière, enrichi de plusieurs pierreries, dont le soubassement porte une plaque qui le couvre en entier

comme une table, aux quatre coins de laquelle il y avait autrefois quatre petites tourelles, dont il ne reste plus qu'une entière; une seconde a perdu sa flèche par le laps du temps (l'ouvrage étant fort ancien et d'un goût gothique); les autres manquent. Au milieu de cette plaque s'élève un christal carré et ciselé, qui paraît être de christal de roche; il est surmonté d'un bouquet de feuilles de chêne, et aussi de vermeil dont est toute la matière de ce reliquaire, sous le pied duquel, qui est carré, et sur les quatre faces d'icelui est gravée l'inscription en caractères gothiques. »

Cette description doit se rectifier ainsi : le prétendu cristal de roche est un verre moderne, qui fut mal ajusté à une époque fort postérieure à l'exécution du reliquaire; il a dû remplacer un tube ancien, en métal ou en cristal de roche, qui renfermait une parcelle des reliques nombreuses énumérées dans l'inscription gravée sous le pied. Mais, aujourd'hui, ce n'est plus qu'un vulgaire flacon à eau de senteur, en verre taillé, si ce n'est même coulé; un flacon à essence de rose, comme ceux qui sont à l'usage de nos dames et que l'on vend à Constantinople et dans tous les bazars de l'Orient. La disposition des perles en cristal porte aussi des traces d'une réparation; aujourd'hui, il n'en reste déjà plus que trois. Ajoutons que l'on voit, parmi les émaux et les pierres diverses enchâssées sur le pied, une petite pierre bleue creusée en intaille. Cette intaille, qui doit être antique, représente un petit lapin placé au-dessus d'un panier de vendange et mangeant un raisin. On aperçoit ce jeune lapin gourmand sur la gravure de M. Gaucherel, à la partie du pied qui fait face au spectateur, tout en haut, sous le nœud. Peut-être y avait-il d'autres intailles et camées antiques, que des pierres modernes auront remplacés. Il en est de ces vieux reliquaires comme des personnes très-âgées qui perdent successivement leurs plus précieux organes, l'ouïe, la locomotion, la vue, en attendant que la mort les détruise complétement. Du moins, de ces personnes aimées, la famille conserve des portraits qui en perpétuent le souvenir; c'est ce que nous faisons, nous autres, pour nos plus beaux reliquaires religieux, et M. Gaucherel est le dessinateur des portraits de cette famille qui nous est si chère.

III.

Fort de nos études poursuivies pendant longues années et de la bienveillance désintéressée qui nous anime, nous sommes peut-être en droit de donner quelques conseils à nos orfévres. L'école d'orfévrerie et de ciselure de Paris, qui a absorbé toutes les écoles provinciales, brille dans le monde au premier rang. Qu'elle y prenne garde, cependant : même sous le rapport de la tech-

nique, elle est, à quelques égards, au-dessous des orfévres de la fin du XIIe siècle. Par exemple, nous avons vu reparaître avec bonheur l'emploi de l'émail. Les émaux cloisonnés et les émaux translucides s'exécutent assez bien aujourd'hui. Quant aux émaux opaques et incrustés, nous n'en avons pas encore rencontré de supportables. Ceux qu'on a faits jusqu'à présent manquent de fermeté, de franchise, de vigueur dans les tons et de poli dans la surface. Les rouges et les jaunes y sont détestables. Nous pourrons dans un article spécial, si on le désire, faire connaître la cause de ces défauts. Mais ces difficultés et d'autres seraient-elles vaincues, qu'on se souvienne que les procédés voyagent maintenant avec la plus grande facilité. Sous le rapport de l'économie et du bon marché, l'école d'orfévrerie de Paris trouverait facilement des rivales heureuses le jour où elle ne serait plus qu'une grande fabrique. Voyez ce que ces vieux orfévres savaient créer avec un peu de verre coloré, du cuivre et quelques parcelles d'or. Quelle variété dans les reliquaires du trésor de Grandmont! Une pensée ingénieuse et créatrice se cachait sous ces formes diverses. On nous permettra de nous citer nous-même : — « Les tours crénelées sont, comme l'Église, fondées sur l'ennemi du genre humain, condamné à porter le poids éternel de cette pierre contre laquelle il ne prévaudra pas. Les châteaux à guérites et à mâchicoulis dressent fièrement leurs créneaux inaccessibles à ses attaques. Les mains des bienheureux répandent la bénédiction et la terreur. Les bustes conservent son image radieuse. Les couvertures d'évangéliaires donnent pour vêtement au Verbe sacré les membres de son corps mystique. Les anges prennent leur vol vers le ciel en emportant les saintes dépouilles. Les chevaliers combattent vaillamment, sous une forme visible, celui dont tout chrétien doit repousser les suggestions dans son cœur. Les bouquets de fleurs mystiques s'épanouissent au soleil de la foi et de la charité. La pointe des pyramides s'élance vers le terme de l'espérance chrétienne. » — Mais la parole, même la plus exercée, ne pourrait rendre la variété de ces vieux travaux. Le secours du burin nous aidera à faire cette preuve.

TEXIER,
Supérieur du séminaire du Dorat.

L'ART RELIGIEUX EN ANGLETERRE

A M. DIDRON, DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Mon cher Monsieur, voulez-vous bien recevoir la liste que j'ai dressée des églises récemment construites à Londres et qui sont le plus recommandables sous le rapport ecclésiologique. C'est un choix parmi celles, en plus grand nombre, que l'on a bâties en style ogival. Je les ai rangées selon l'ordre alphabétique de leur dédicace. Voulez-vous bien remarquer que toutes ces églises sont anglicanes, construites dans Londres même ou dans les faubourgs, et que je n'en ai mentionné aucune qui ne soit achevée et même livrée au culte. Pour cette raison, je n'ai rien dit d'une église fort importante, que l'on construit à Kensington, en ce moment, entièrement aux frais du Rév. docteur Walker; l'architecte de cette église est M. White.

Permettez-moi une observation. Dans votre article sur l'Exposition de Londres (« Annales Archéologiques », vol. XI, p. 292), vous avez appelé du nom de Sainte-Marguerite l'église nouvelle de Londres à laquelle je m'intéresse; cette église est effectivement située rue Sainte-Marguerite (Margaret street), mais elle porte le vocable de « Toussaints ». Permettez-moi encore de faire remarquer que vous attribuez un prix trop élevé aux briques colorées dont elle est bâtie. — M. Dyce, peintre de Londres, a commencé les fresques du chœur de cette église, et M. Alfred Gérente s'occupe de ses vitraux.

SAINT-ANDRÉ, Wells street. — Quoiqu'elle date de bien peu d'années, cette église est la plus ancienne de celles que je vais citer. Elle est du style ogival tertiaire [1]. Elle se compose d'une nef et d'un chœur réunis sous la même char-

(1) Au lieu de caractériser chaque style par son siècle, comme nous faisons en France, les Anglais le définissent par sa forme. Ce système de terminologie est préférable au nôtre. En effet, le XIII[e] siècle ne se ressemble nullement du commencement à la fin : dans les premières années, c'est la fin du style roman; dans les dernières, c'est le commencement de ce que nous appelons le XIV[e] siècle, et qui est le style ogival secondaire. En outre ce qui, pour nous habitants de l'ancienne Ile-de-France, de la Champagne, de la Picardie, est du XIII[e], ne s'est guère montré qu'au XIV[e] dans nos provinces méridionales, toujours arriérées en fait de style ogival. De là bien des causes d'erreurs. En appelant les styles par leur forme, au contraire; en définissant comme primaire, secon-

pente, et de deux collatéraux qui se prolongent jusqu'à l'extrémité orientale du chevet. Elle est bâtie sur un sol fort irrégulier dont l'architecte, M. Dawkes, a tiré tout le parti possible. Sa tour, couronnée d'une flèche en pierre, s'élève à l'extrémité occidentale du collatéral nord. Malheureusement des galeries en charpente sont établies dans les collatéraux. Le chœur est très-joliment peint, et plusieurs des fenêtres sont décorées de vitraux. La grande fenêtre du chevet où est l'autel est remarquable, parce que le célèbre Pugin a donné le dessin de la verrière qu'a exécutée M. Hardman de Birmingham. Le lutrin de bronze, dessiné par M. Butterfield, a été fondu par M. Potter; il est élégant. La chaire est en pierre. L'orgue est placé à côté du chœur, au nord.

Saint-Barnabé, Pimlico. — Cette église qui forme, avec son presbytère et ses écoles, une espèce de monument collégial, a été construite au moyen des dons recueillis par le zèle du Rév. M. Bennett, ancien curé de l'église Saint-Paul, Knighsbridge, dont celle-ci est succursale. M. Bennett est maintenant curé de Frome en Somersetshire. L'église et les édifices qui lui appartiennent sont du style ogival primaire. L'architecte est M. Cundy. Le plan consiste en une nef avec collatéraux et un chœur; la nef, mais non le chœur, est éclairée d'un clerestory. La tour, terminée par une flèche en pierre, s'élève à l'extrémité occidentale du collatéral nord. L'ameublement de cette église est très-riche. On y distingue une clôture du chœur et des stalles en chêne sculpté. La chaire est en pierre et remarquable. L'orgue est placé à côté du chœur, au nord. Le chœur est richement peint par M. Bulmer. Toutes les fenêtres sont décorées de vitraux exécutés par M. Wailes. Le lutrin, en forme d'aigle, et la couronne ardente du chœur sortent des ateliers de M. Hardman. Le dallage, en briques encaustiques, est de M. Minton.

Saint-Étienne, Shepherd's Bush. — Cette église a été construite aux seuls frais du lord-évêque de Londres. Elle est du style secondaire un peu avancé. Elle comprend une nef avec clerestory, des collatéraux et un chœur. La tour, surmontée d'une flèche de pierre, est placée à l'extrémité du collatéral nord. Plusieurs fenêtres sont ornées de verrières peintes par M. Wailes. Le dallage en briques encaustiques est de M. Minton. L'architecte est M. Salvin.

daire et tertiaire le style roman ou le style ogival, chacun, qu'il soit de l'Ile de France ou du Languedoc, de la Normandie ou de la Guyenne, saura mathématiquement ce que contient le mot qu'il lira. En recourant aux « Abécédaires » et « Manuels », aux « Cours d'Archéologie », comme à une grammaire, comme à un dictionnaire, il verra sous le mot sa définition exacte et la description précise de tous les détails qu'il renferme. En ce qui nous regarde, nous avons l'intention d'adopter petit à petit la terminologie usitée chez les Anglais. (*Note de M. Didron.*)

Saint-Étienne, Rochester row, Westminster. — Cette église a été construite aux seuls frais de mademoiselle Burdett-Coutts, dans le style secondaire, par M. Ferrey. Elle consiste en une nef, deux collatéraux et un chœur. La tour est placée au nord du chœur, et elle renferme l'orgue à rez-de-chaussée. L'ameublement est riche. On remarque la chaire en pierre sculptée. La couronne ardente, en bronze, est de M. Potter; on l'a adaptée au gaz. Le dallage en briques de couleurs est de M. Minton, qui a fourni également un retable en terre cuite, rehaussée d'or et de couleurs et moulée d'après les ornements du tombeau de saint Dunstan, à Canterbury. Des peintures murales décorent cette église. La nef est éclairée d'un clerestory qui manque au chœur. Les fenêtres sont remplies de vitraux exécutés par M. Wailes et M. Powell. La tour est surmontée d'une haute flèche en pierre. Mademoiselle Coutts a de plus construit des écoles paroissiales à côté de l'église, et elle a doté l'église même à ses propres frais.

Sainte-Marie-Madeleine, Munster square. — Cette église, construite dans le style secondaire, par M. Carpenter, et dotée aux seuls frais de son curé, le Rév. M. Stuart, est digne, par sa grâce et sa noblesse, de la renommée de son architecte. Elle comprend actuellement un chœur, une nef, un collatéral sud. Le collatéral nord, avec la tour et la flèche, sont encore à terminer. Cette église manque de clerestory; mais l'élévation et l'élégance des colonnes, l'aspect de grandeur qui résulte des proportions, se font remarquer. L'autel est traité avec noblesse, et la polychromie entre dans la décoration du chœur. L'orgue est posé avec bonheur, à l'extrémité du collatéral sud. Les vitraux de la grande fenêtre de l'est ont été dessinés par Pugin; ils sortent des ateliers de M. Hardman. Le dallage en terres cuites est de M. Minton. Une jolie clôture en fer sépare le chœur du collatéral sud.

Saint-Mathias, Stoke Newington. — Cette église, construite dans le style secondaire par M. Butterfield, inspire la dignité que cet admirable architecte sait donner à ses monuments. Elle est bâtie en briques jaunes. Elle consiste en une nef avec clerestory et collatéraux d'une élévation frappante. La tour, qui contient le chœur, est posée au centre et voûtée en dos d'âne, Le sanctuaire sert de prolongement au chœur. La sacristie, établie au nord, est spacieuse. L'ameublement de cette église est fort simple. L'éclairage se fait au gaz et se distribue dans une rangée de petites couronnes que M. Butterfield a fort bien imaginées. La grande fenêtre de l'autel est vitrée en verres peints par M. Wailes. L'orgue, exécuté par M. Willis, est au sud du chœur.

Saint-Mathieu, City road. — C'est une gracieuse église en style primaire,

exécutée d'après les dessins de M. Gilbert Scott. Joli édifice, mais qui rappelle un peu trop, dans son contour, les églises de village. La tour, couronnée d'une flèche en pierre, est placée au sud du chœur. L'édifice comprend une nef, des collatéraux, un chœur. La nef seule est éclairée d'un clerestory. Cette église est fort simplement meublée, mais elle est d'un aspect agréable à l'intérieur. La chaire est en pierre.

Sainte-Trinité, Vauxhall. — Cette église a été construite aux seuls frais de l'archidiacre de Westminster, le Vénérable M. Bentick. Elle est dans le style secondaire, en forme de croix. La tour, couronnée d'une haute flèche de pierre, est placée au centre de la croisée. Collatéraux et clerestory à la nef. Plusieurs des fenêtres sont ornées de vitraux. L'orgue est placé au nord du chœur. La chaire est sculptée en pierre. Le dallage, en terres cuites de couleurs, vient de la fabrique de M. Minton. L'architecte est M. Pearson.

A. BERESFORD HOPE.

A ces notes de M. B. Hope, il convient de faire quelques observations.

La plus ancienne de ces églises toutes récentes, Saint-André, est la seule de style tertiaire, de ce que nous appelons le XVe siècle ou le style ogival flamboyant; les autres sont du style ogival primaire et secondaire, ou de nos XIIIe et XIVe siècles. Il y a quelques années, on ne construisait en Angleterre que des églises et des édifices publics du XVe et XVIe siècle, en flamboyant capricieux et même altéré par la renaissance. Nos lecteurs se rappelleront peut-être que nous avons fait, dans le temps et sur ce point spécial, la guerre à notre ami W. Pugin. Quelques années avant sa mort, après des études plus sérieuses faites en France, après de profondes réflexions, Pugin s'était converti au seul vrai, au seul beau style ogival, à celui que les Anglais appellent primaire et qui a bâti les cathédrales de Chartres et de Reims. La mort est venue prendre l'éminent architecte au moment où il allait importer dans la riche Angleterre notre grand style français; du moins, Pugin a laissé un fils qui marche dignement sur les traces de son illustre père. Nous avons espoir aussi en M. Gilbert Scott, qui, cependant, aime encore trop le clocher de Fribourg en Brisgau, et la cathédrale de Cologne, c'est-à-dire l'aurore du style secondaire. Mais entre ce style, déjà maigre, sec, maniéré, du XIVe siècle, et notre style simple, solide et grandiose du XIIIe, il n'y a qu'un pas. Un pas en arrière, c'est vrai; mais, reculer ainsi, c'est avancer, et nous espérons que M. Scott avancera, suivi de MM. Butterfield, Carpenter, Pearson, Ferrey, Cundy, Dawkes, White et Salvin. L'avenir de la renaissance ogivale est là, dans ce retour aux formes graves et belles du style primaire. Nous disions que

reculer ainsi c'était avancer, et nous nous rappelions cette belle devise que Pugin a fait peindre sur les murs de sa charmante résidence de Ramsgate, où nous avons passé trois des plus agréables journées de notre vie. Autour de ses armes, sur une banderole flottant au vent, nous lisions : EN AVANT. Pour Pugin le « gothique », pour ce retardataire, pour cet homme du passé, la devise appelait le progrès et l'avenir, et nous seul peut-être avons compris sa pensée profonde. Nous dirons donc aussi à messieurs les architectes anglais, dans le sens où l'entendait Pugin : « En avant ! »

A l'exception peut-être de l'église de la Trinité, bâtie dans le quartier du Vauxhall par M. Pearson, toutes ces nouvelles constructions anglaises sont des chapelles plutôt que des églises. Pas de bras de croix, pas de fenestrage supérieur au chœur, et, la plupart du temps, pas même de sanctuaire; tout cela petit de dimensions et réuni sous un seul toit. A un degré au-dessous, ce ne serait que l'oratoire privé, que la chapelle de famille. En effet, les Anglais, ce peuple si compacte en politique et si facile pour les opérations industrielles, se morcellent en familles et même en individus dans la vie ordinaire. Dans leurs auberges, on ne voit pas de grandes tables où toute une foule puisse prendre place comme chez nous, à nos tables d'hôte; mais des stalles véritables, de très-petites tables, pour un ou deux voyageurs. « Chacun chez soi, chacun pour soi », c'est la devise des Anglais privés, comme celle de Pugin est « en avant ». A Londres, on bâtit beaucoup d'églises; mais ce sont des chapelles pour un quartier, pour une rue, pour une fraction de rue, et celui qui les bâtit à ses frais, c'est un homme riche et généreux, comme M. Hope, un ecclésiastique zélé comme M. Bentick ou M. Bennett, et ils les bâtissent à leurs propres et uniques frais, pour qu'un second, pour que des associés ne viennent pas les entraver dans leurs projets. Londres, aujourd'hui, ressemble à la petite ville d'Athènes où, en 1839, j'ai encore vu quatre-vingt-huit églises, et où la cathédrale ancienne a dix mètres de long sur dix mètres de haut. Même dans leurs plus immenses constructions, par exemple, dans le Parlement qu'on a élevé sur la rive gauche de la Tamise, les Anglais, qu'ils me pardonnent cette expression (car je l'emploie d'ailleurs au physique et non pas certes au moral), les Anglais sont petits. Le Parlement est peut-être trois fois grand comme l'Hôtel de Ville de Paris, mais il est découpé en une telle quantité de petites chambres et de cabinets, qu'il n'y a pas une seule salle véritablement spacieuse. Au moyen âge, il n'en était pas absolument ainsi, et l'abbatiale de Westminster, et les cathédrales de Canterbury, de Lincoln et de York, sans être aussi vastes que les nôtres, sont de nobles édifices. Il faut que les Anglais reviennent encore à cet ancien esprit de grandeur, s'ils veulent avoir des mo-

numents dignes de ce nom. Quand on s'associe aussi facilement pour réaliser des opérations industrielles et commerciales, pour exécuter des travaux gigantesques d'utilité publique, on doit écarter ou dominer toutes les difficultés que pourraient créer des associations religieuses. Il faut s'associer, il faut bâtir de grandes églises : c'est encore à ce prix seul que sera achetée la renaissance de l'art ogival en Angleterre.

Messieurs les anglicans, ceux-là surtout qui, partageant à un degré quelconque les doctrines du R. docteur Pusey, s'appellent ou sont appelés les Puséistes, sont pleins de zèle, ardents à la propagande, prompts au sacrifice, au dévouement, et s'empressent de nous faire connaître leurs efforts, leurs succès en constructions religieuses, en renaissance de l'art chrétien; il faudrait bien que messieurs les Anglais, catholiques ou romains comme nous, eussent aussi ce zèle et nous tinssent un peu au courant de leurs tentatives, de leurs efforts réels. Depuis la mort de Pugin, nous ne savons plus ce qui se passe en Angleterre sous le rapport de l'architecture et des autres arts religieux. M. le chanoine Rock a bien voulu nous donner quelques renseignements sur les ornements sacerdotaux; mais il y a déjà trop longtemps que nous n'avons entendu sa voix, et d'ailleurs nous aurions besoin d'écouter aussi un architecte, un artiste, un fondeur, un verrier, un menuisier catholiques. Pourquoi M. Hardman, qui confectionne dans ses vastes ateliers de Birmingham des vitraux, des ornements sacerdotaux, des grilles en fer et en cuivre, des couronnes ardentes, des dalles tumulaires ciselées, des vases sacrés de toute espèce, des meubles liturgiques, tout ce qui tient enfin à l'ornementation, à la décoration, à l'ameublement des églises, pourquoi le catholique M. Hardman ne nous dirait-il pas un jour ce qu'il a déjà fait et ce qu'il prépare? Faudra-t-il que nous retournions une troisième fois à Birmingham pour y puiser nous-même ces renseignements, qui seraient si utiles, non-seulement à la renaissance de l'art chrétien, mais encore à la renaissance du catholicisme en Angleterre? Autant en dirons-nous au fils aîné de Pugin, autant au peintre catholique Herbert. Que ces messieurs fassent comme les anglicans proprement dits, s'ils veulent servir utilement la cause du catholicisme romain en Angleterre. Et comment, parmi les nombreux ecclésiastiques rangés sous la crosse de S. E. le cardinal Wiseman, n'y en a-t-il pas un seul, hors M. le chanoine Rock, qui se préoccupe de cette question et nous envoie des documents sur le mouvement catholique en Angleterre? Assurément, nous n'avons pas le droit de nous en plaindre, mais on nous permettra de nous en étonner.

DIDRON.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE

EN ALLEMAGNE

TROISIÈME ARTICLE[1].

A M. DIDRON, DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Mon cher ami, vous me faites des reproches pour n'avoir pas continué mes rapports sur ce que vous nommez le mouvement archéologique dans ma patrie. Ces reproches me flattent trop, pour que je n'essaie pas au moins de vous communiquer quelque chose de nouveau et qui soit d'un certain intérêt pour vous et pour les lecteurs de vos « Annales ». Ce qui m'encourage encore, c'est que vos lecteurs, tout gâtés qu'ils soient sous les autres rapports, ne sont pas accoutumés de recevoir, de ce côté en question, une nourriture très-substantielle et copieuse. Il va sans dire que je parle seulement des nouveautés de mon pays; autrement je devrais faire des exceptions, notamment pour les articles de M. Schnaase[2]. En tout cas, cette insuffisance des « Annales » est d'autant plus excusable, qu'aucune de nos Revues ne peut leur servir de source. Les revues, comme les colonnes des journaux marquées de la rubrique « arts », sont remplies de récits à perdre haleine sur les expositions de tableaux, dont, soit dit en passant, quatre-vingt-dix pour cent ne valent pas la toile sur laquelle ils sont barbouillés; expositions accidentelles, périodiques, permanentes. Ces revues ne tarissent pas sur les loteries attachées à ces expositions pour faire marcher l'art; sur les concours académiques;

1. Voir « Annales Archéologiques », vol. IX, pages 335, vol. X, p. 180.

2. A propos de M. Schnaase, je ne peux pas supprimer l'expression de mon regret de ce qu'il n'a pas lu mon premier article (voir « Annales » vol. IX, pages 335-351), lorsqu'il a critiqué le second, dans lequel j'avais dit tout ce qu'il me reproche (« Annales », vol. XI, p. 129) de n'avoir pas dit.

sur les triomphes des peintres « à la hauteur du temps », c'est-à-dire de ceux qui, pour beaucoup d'argent, outragent plus ou moins spirituellement le catholicisme, comme, par exemple, Lessing et Kaulbach; sur l'enthousiasme produit par les chanteuses, danseuses, comme la señora Pepita, qui vient d'enivrer d'enthousiasme la capitale intelligente pendant quatre semaines; enfin, sur les virtuoses en tout genre, hors le genre sérieux. Si, une fois, de temps à autre, l'art proprement dit ou l'archéologie se produisent sur le devant de la scène, c'est qu'il s'agit d'une statue à ériger à quelque célébrité de notre renaissance païenne; ou bien, c'est que la chose regarde des antiquités grecques et romaines ou ce que nos artistes exécutent à la grecque ou à la romaine. C'est ainsi, par exemple, qu'on s'occupe beaucoup dans ce moment d'une « Νίκη » en marbre qui vient d'être placée, à Berlin, sur le pont qui conduit au château royal. D'abord, le son étranger du nom a frappé un peu les oreilles; mais on s'y est déjà tellement habitué, qu'on le prendrait en très-mauvaise part, si l'on voulait y substituer une dénomination d'un son plus tudesque. On a donc fait un pas de plus vers Athènes. Lorsque l'année passée, provoqué par un dithyrambe des plus chaleureux de la commission du budget sur l'Académie d'architecture de Berlin, je pris la liberté de monter à la tribune pour faire voir à la chambre le revers de la médaille, en examinant les fruits que la grécomanie a poussés à Berlin même, le « Kladderadatsch » (le « Charivari » berlinois) publia, comme nouvelle, qu'au lieu des dieux, demi-dieux et génies grecs, commandés pour le pont susdit, on y placerait des Népomucènes et consorts, pour ne plus choquer les sentiments germano-chrétiens. C'était, à mon avis, un mot plein de justesse et de bon sens, tombé involontairement de la bouche du journal moqueur : selon un de nos proverbes, les enfants et les fous disent la vérité. Oui, le jour viendra où ces divinités grecques, ces nudités vraiment choquantes, seront remplacées par des Népomucènes et consorts; oui, les saints finiront par chasser encore une fois les faux dieux, ou nous serons chassés nous-mêmes par des barbares moins raffinés que nous. On ne s'aperçoit pas qu'on joue avec le feu, et qu'outre cette grécité (permettez-moi le barbarisme), qui est morte, il y en a une autre vivante et debout aujourd'hui, qui pourrait bien un jour nous déranger dans nos savants amusements. On a repoussé un Souverain-Pontife bénissant du haut de la chaire de Saint-Pierre, pour frayer le chemin à un Césaro-Pape, qui manie du haut de son cheval de bataille le sabre et un autre instrument encore. Catholicisme ou slavisme, toute la question de l'avenir est là : il s'agit de savoir si la croix grecque ou la croix latine remplaceront le croissant sur la coupole de Sainte-Sophie. Que la diplomatie l'ajourne tant qu'elle voudra, cette question ne pourra pas toujours rester pendante.

Qu'on pense à ce dilemme ou à un autre non moins terrible, non moins fatal : celui qui se pose entre le catholicisme et l'athéisme. Notre Nord protestant paraît avoir le pressentiment d'une crise ; il va à tâtons vers une issue, pour ne pas dire vers le chemin du retour. Tout signe de vie ou de renaissance donné par le catholicisme est, pour ainsi dire, suivi pied à pied d'un effort semblable de la part du protestantisme. Nos couvents de femmes, nos congrès catholiques, nos missionnaires, le rétablissement du compagnonnage sur la base chrétienne, opéré avec un si rare succès par M. l'abbé Kolping, tout cela a donné naissance aux Reisepredigern (prédicateurs voyageurs), aux diaconesses, aux congrès protestants, à des affiliations évangéliques de jeunes ouvriers. Ainsi de même, en face de la société artistique catholique, provoquée par les congrès de Linz et de Mayence, on n'a pas manqué d'ériger immédiatement une société évangélique pour l'art ecclésiastique. Ces efforts, certainement très-louables en eux-mêmes, n'ont pas abouti jusqu'ici à grand'chose. Après avoir rejeté derrière soi l'échelle de la tradition, il est bien difficile pour le protestantisme de mettre un pied quelque part. Ce sont de ces choses qui ne s'improvisent pas à volonté, quoique l'argent ne manque pas, ni la faveur du gouvernement. On avait proposé des prix assez élevés pour des tableaux destinés à la décoration des églises ; mais la première épreuve a complétement échoué, selon les aveux mêmes des fauteurs de l'entreprise [1]. Par-dessus le marché, ces promoteurs sont attaqués, par leurs coreligionnaires à couleur rationaliste, comme piétistes, cryptocatholiques, etc. Bref, il ne semble pas que l'art religieux ait beaucoup à espérer ici. Mais aussi, des sociétés artistiques catholiques, il n'y a pas encore beaucoup à dire. Je crois qu'elles sont construites sur une base trop large et en même temps animées d'un sens trop moderne. La société de Paderborn, par exemple, vient, à ce que l'on dit, d'acheter un tableau exécuté par un peintre de Dusseldorf, au lieu d'employer ses faibles ressources à l'entretien des anciens monuments et objets d'art, dont le pays est encore riche et qui sont en partie menacés très-sérieusement. Partout, dans les anciennes églises de la Westphalie, on découvre sous le badigeon des traces de peintures murales, dont l'étude et la conservation seraient du plus grand intérêt ; je ne sais pas si les sociétés de Paderborn et de Munster y ont pensé. Pour produire, on a tout le temps devant soi, notamment pour produire des tableaux à l'huile, dont malheureusement nos églises ne sont déjà que trop encombrées ; conservons d'abord. Comme je suis à parler de la Westphalie, je ne dois pas oublier de faire remarquer que cette terre, toute vierge en études archéologiques,

1. Voir le « Kunstblatt », n° 43 (1852).

vient d'être explorée par un jeune Westphalien très-instruit, et qui est en même temps bon dessinateur, M. Lübke de Dortmund. L'ouvrage qu'il a exécuté, d'après les richesses monumentales de son pays natal, et dont j'ai eu l'occasion de prendre connaissance, paraîtra avec un grand nombre de planches chez T. O. Weigel, à Leipzig, un de ces libraires qui, comme M. Parker d'Oxford, ont encore un autre intérêt à leurs publications qu'un intérêt industriel et matériel. En publiant le travail de M. Lübke, M. Weigel mérite bien de notre histoire et de notre art national. Ce travail l'emportera sur les « Monuments de la Saxe », par M. Puttrich, en précision, en exactitude et même en richesse.

Une autre société, également érigée en 1852, et qui a tenu son premier congrès à Dresde, son second à Nuremberg, porte un caractère plus général. Elle est formée pour toute l'Allemage, à l'image de la Société française; mais, malheureusement, un de Caumont lui manque. Ordinairement de telles sociétés ne vivent que de la vie d'un seul individu, auquel elles servent d'organe ou de piédestal; nulle part le régime des majorités est aussi impuissant, aussi dérisoire que sur ce terrain-là. Or, pour servir de tête ou de centre à une telle organisation, il n'est pas seulement besoin de qualités morales et intellectuelles peu ordinaires; il faut, en outre, de l'indépendance, de la fortune, une santé vigoureuse et une persévérance à toute épreuve. Je ne crois pas jeter un blâme sur ma patrie en disant qu'un tel homme n'est pas encore trouvé. Du reste, il me paraît de mauvais augure que la société archéologique en question ait débuté par la fondation d'un musée pour les antiquités nationales : tout musée est une décadence. Aussi cet établissement est déjà devenu, avant sa naissance, une pierre d'achoppement; il a éveillé des rivalités locales. Avant tout, on devrait rechercher, inventorier, décrire, consolider; on devrait empêcher ou au moins dénoncer et stigmatiser le vandalisme, constater où il y a péril dans le retard. Cela vaudrait mieux, à mon avis, que de rassembler et de grouper pittoresquement des fragments épars, et peut-être même enlevés de l'endroit où ils avaient de l'importance et une signification réelle. Ces musées sont un véritable danger, principalement pour les églises. N'est-ce pas à faire rougir tout chrétien que de voir dans ces musées, exposés à la curiosité des amateurs, des tableaux d'autel, des rétables, des reliquaires et ostensoirs, enfin des vases sacrés de tout genre, tout comme si c'étaient des débris sauvés du naufrage du christianisme, ou que, du moins, la religion chrétienne fût aussi morte que le paganisme; comme s'il n'y avait plus de lieux pour abriter ces objets voués au service de Dieu! Malgré tout, je ne veux rien préjuger sur cette association établie avec les meilleures intentions : le temps entre en toutes choses, et il faut savoir attendre. Au moins, vous le voyez, il y a réellement

chez nous du « mouvement ». Mais il y a encore une quantité de faits isolés qui prouvent que ce mouvement germe partout, et je vais vous en signaler les plus marquants.

D'abord la cathédrale de Spire vient d'être rendue entièrement au culte; les peintures murales, dont je vous ai entretenu dans ma première lettre (« Annales Archéol. », vol. IX, pages 340 et suiv.), sont achevées, et dès lors l'Allemagne se trouve enrichie d'une œuvre d'art vraiment incomparable. Il y aurait peut-être à discuter sur mainte question se rattachant à ces peintures : principalement sur le point de savoir si c'est un modèle à suivre en tout; si, par exemple, l'élément dramatique ne se fait pas un peu trop valoir vis-à-vis de l'architecture et de l'ornementation; si les lignes de l'architecture sont toujours et partout suffisamment ménagées. Mais, à vrai dire, il me répugne d'entrer dans une telle discussion; il me semble que l'esprit de critique devrait s'incliner et se taire devant un maître comme Schraudolph, qui nous a rendu la peinture monumentale dans toute sa force et sa splendeur. L'ex-roi Louis de Bavière, auquel il était donné de devenir le restaurateur de notre art national, s'il eût voulu se borner à ce rôle, s'est proposé de rendre à la cathédrale, comme corps d'architecture, son ancienne forme. Au XVIIe siècle, elle a dû subir des altérations; elle fut même menacée d'une destruction totale. C'était en ce temps où, tout froidement et seulement pour avoir, à ce qu'on disait, un désert aux frontières de la France, Louis XIV fit dévaster le Palatinat et mettre le feu aux quatre coins de ces villes antiques qui faisaient la gloire de nos grandes époques historiques. De tels procédés ne s'oublient pas si facilement, et vous avouerez, mon cher ami, qu'il n'y a rien de « grand » là-dedans. Sous cette surface si brillante, il y avait une profonde corruption. Le plan de rétablir la façade occidentale avec sa coupole et ses deux tours est déjà fait et, à ce qu'on m'assure, approuvé par le roi. Sa Majesté, qui habite pendant l'été une villa près Edenkoben, à une distance de quelques lieues de Spire, vient de donner, dans la Bavière rhénane, encore une autre preuve de sa faveur pour cette province et de son intérêt pour l'art chrétien. Les catholiques de Neustadt ayant besoin d'une nouvelle église, le roi a joint aux fonds dont ils disposaient une somme considérable pour pouvoir donner à l'église un caractère monumental dans le meilleur style du moyen âge. Cela deviendra un rejeton de plus de notre cathédrale de Cologne, car le plan de l'église nouvelle est fait par un jeune architecte sorti des ateliers de cette cathédrale. Cet architecte est M. Statz, employé de M. Zwirner, qui a le mérite d'avoir reconnu un rare talent dans son germe et d'avoir introduit le jeune artiste dans la carrière qu'il parcourt avec tant de succès. D'abord garçon menuisier, puis charpen-

tier, encouragé par M. Zwirner qui avait vu des dessins exécutés de sa main, il échangea la scie et le rabot contre l'équerre et le compas. Sans avoir jamais franchi le seuil d'une académie ou école d'architecture, par la seule observation, par la pratique et l'étude la plus assidue des monuments du moyen âge sous tous les rapports, M. Statz est monté à un très-haut degré de son art, comme l'attestent des preuves incontestables. Non moins de trente-cinq plans d'églises, maintenant finies ou en construction, sont sortis de son crayon. Outre cela, il a dirigé bien des restaurations importantes, et, pour ces constructions, presque toujours il a dessiné en même temps tout le mobilier, jusqu'aux moindres objets. Il va sans dire que tout est en style gothique, que M. Statz puise à ses sources les plus pures. Le même style est accusé par ses constructions civiles, dont la plus importante est l'hôpital, encore en construction, que doivent occuper les sœurs de Saint-Charles, à Berlin. Cet édifice vraiment colossal, mais que, du reste, je ne pourrais louer ni approuver sous tous les rapports, est accompagné d'une chapelle; il est bâti tout en briques, dont l'appropriation au style gothique était déjà prouvée de la manière la plus brillante par nos villes du Nord, spécialement Lubeck et Dantzig. Je dois encore faire connaître que plusieurs grands propriétaires de nos provinces occidentales contribuent puissamment à la renaissance de l'art chrétien, en donnant ou rendant à leurs châteaux la physionomie qu'ils portaient avant l'invasion du paganisme et du rococo. C'est la meilleure expiation des péchés esthétiques de leurs ancêtres. La corruption en tout sens nous est venue d'en haut; qu'on y réfléchisse, tandis qu'il est encore possible d'en arrêter les dernières conséquences!

Je n'ai pas besoin de vous dire que l'architecture officielle et académique (sauf toujours les exceptions) n'est rien moins que favorable à ces réformes, et qu'elle emploie tous les moyens dont elle dispose afin d'étouffer ce qui pourrait, à la vérité, devenir pour elle une question d'existence. Imaginez-vous que tout le monde, hors les architectes sortis des académies, se convaincrait enfin que l'art de bâtir non-seulement ne gagne rien à tout ce bagage d'érudition de tout genre, que les pauvres élèves doivent traîner à travers trois ou quatre examens rigoureux, mais que la méthode actuellement suivie mène à une banqueroute complète de l'art; on se convaincrait que le bon sens vaut mieux que la science, un maître mieux qu'un professeur, et qu'en général il n'y a rien de fondé dans la prétention d'être fort supérieur à ces siècles qu'on s'est accoutumé de traiter avec tant d'orgueil du haut des chaires de l'enseignement; et qu'enfin il faut retourner tout modestement aux errements abandonnés depuis le XVIe siècle! Avouons qu'il est, sinon pardonnable, au moins

excusable, de la part de ceux qui seront frappés par ce verdict, de le retarder autant que possible. Mais revenons aux faits.

L'hôpital susmentionné, de M. Statz, n'est pas la seule construction en style ogival actuellement en construction à Berlin. Un conseiller supérieur d'architecture (Oberbaurath), M. Strack, a même fait hommage à ce style par la construction de l'église protestante de Saint-Pierre (Petrikirche). Qu'en dites-vous, en voyant ainsi un dignitaire de l'architecture officielle frappé d'un coup de gothicisme? Je dois ajouter que cette église montre un progrès remarquable, quand on la compare à l'église de Werder (Werdersche-Kirche), dans laquelle M. Schinkel, le coryphée du paganisme esthétique, a voulu faire preuve de sa supériorité en tout genre. Tandis que cette dernière église est une véritable parodie, un attentat contre les premiers principes du style, celle de M. Strack pêche seulement, à mon avis, par des solécismes, par l'absence de cette unité, de cette justesse des proportions qui constitue l'essence et le charme des anciens monuments. Dans l'ensemble comme dans le détail, on remarque une certaine indécision : ni la croix grecque ni la croix latine ne sont franchement accusées dans le plan ; la longueur de cette église est de 181 pieds, la largeur de 48. Tandis que l'extérieur montre un véritable luxe, l'intérieur est pauvre et nu : le badigeon y règne en maître absolu. Les vitraux ne portent nulle part l'empreinte de l'art ; ils brillent seulement par quelques carreaux de vitre teints et sans le moindre dessin. Du reste, ces vitres inondent de lumière l'ensemble de l'église, pour en faire ressortir autant que possible la monotonie. Les voûtes sont jetées avec une grande hardiesse et très-bien exécutées, à ce qu'on m'assure ; il paraît qu'en général, du côté purement technique, il n'y a pas de reproches à faire au monument. Si les profils et les ornements ne méritent pas le même éloge ; si, par exemple, les portails manquent de mouvement et de finesse ; si les feuilles en terre cuite, incrustées dans la corniche principale, tombent tout à fait hors du style ; si la balustrade qui règne autour du toit, également en terre cuite, est trop grêle et fragile ; si la flèche de la grande tour, d'une hauteur de 107 pieds, est une imitation des anciennes flèches en pierre et en accuse les formes, tandis qu'elle est exécutée en fonte et zinc, etc., on ne doit pas trop appuyer sur tout cela, vu que l'« usus facit artem », et qu'il faut un œil très-exercé et des connaissances profondes, pour rivaliser avec les maîtres du moyen âge, qui puisaient à une source vivante et n'étaient jamais égarés par de faux principes. Quant à nous, il faut qu'à force de tomber nous apprenions à marcher, et nous aurions déjà beaucoup gagné, si tous nos architectes académiciens tombaient à l'instar de M. Strack. Pour ce que vaut la tradition et une bonne école, il faut aller à Hambourg et voir l'église gothique de

Saint-Nicolas (Nikolaikirche) qui se construit là, d'après les plans de M. Gilbert Scott de Londres. Après le grand incendie de 1842, on ouvrit un concours pour le plan de la nouvelle église. Une trentaine de concurrents se disputèrent le prix, et la lutte, à laquelle participait le public, était très-acharnée. Les architectes allemands s'épuisaient en combinaisons savantes. Comme il s'agissait d'une église protestante, il allait sans dire que le moyen âge archicatholique ne pourrait pas prêter le type voulu; il fallait au moins une fusion. Il fallait montrer en même temps la supériorité du génie moderne, nourri de haute science et de philosophie. Le célèbre architecte d'au delà du détroit ne prenait pas un vol si haut : avec le bon sens qui distingue en général ses compatriotes et muni de sa riche expérience, il se dirigea tout droit vers les meilleurs modèles de notre style national, notamment vers la cathédrale de Fribourg en Brisgau, où il s'inspira pour son œuvre. Son projet, nonobstant la rivalité nationale et les attaques de tout genre, fut à la fin couronné, et il se fait de plus en plus pardonner par ses ennemis, à mesure qu'il s'élève et qu'il développe ses formes si riches et si belles. A l'occident, l'église a une tour puissante, dont la physionomie rappelle beaucoup celle de Fribourg. Un charmant baptistère est placé à gauche de cette tour et il ajoute au pittoresque de la façade principale. L'intérieur est divisé en cinq nefs et terminé par un chœur polygonal. On emploie presque exclusivement la pierre de taille, qui vient de la Saxe par l'Elbe. En général, rien n'est épargné pour rendre ce temple digne de la puissante ville, dont les habitants font les frais par des contributions volontaires recueillies semaine par semaine. A mon avis, il y a peu de constructions modernes, sur le continent du moins, qui pourraient disputer le rang à cette église, dont le corps est déjà achevé. Peut-être l'élégance y est-elle parfois poussée un peu trop loin dans les moulures, ce qui donne à ce monument un caractère féminin, pour ainsi dire. Je regrette de ne pas pouvoir sortir ici des généralités. Du reste, il faudrait des dessins, pour donner une idée claire de ce chef-d'œuvre d'un artiste que je suis fier de nommer mon ami et qui, en théorie comme en pratique, est un des plus vigoureux promoteurs des principes esthétiques proclamés et défendus avec tant d'ardeur par notre vaillant Welby Pugin. Comme architecte, ce dernier est, à ce qu'il me semble, surpassé par M. Scott. Pugin, malheureusement enlevé à notre cause au milieu du combat, était par préférence ornemaniste ; le détail était son fort, comme l'a prouvé dernièrement encore si brillamment sa « Medieval court », à l'exposition de Londres. En général, on remarque aussi que, dans le domaine de l'architecture, le talent, le sens musical, dans le sens le plus large du mot, n'est pas, chez les Anglais, au même niveau que leurs autres qualités. L'har-

notre cathédrale de Cologne a déjà ses colonies : d'abord dans la ville même où M. Statz, dont j'ai parlé plus haut, et son collègue M. Schmidt, occupent à leurs entreprises privées une douzaine de tailleurs de pierre, élevés dans l'école de la cathédrale[1]; puis à Hambourg, à Soest et ailleurs, où il y a des restaurations importantes à faire en style gothique. Encore trois ou quatre de ces ateliers centraux, travaillant au pied d'autant de cathédrales, et nous verrons!

Je ne peux qu'effleurer mon sujet; mais ce que je viens de dire suffira, au moins je l'espère, pour prouver que l'Allemagne ne reste pas tellement en arrière, comme on pourrait peut-être le croire, en jugeant la question d'après la presse. En littérature, il est vrai, nous ne suivons que de loin l'archéologie militante de la France. M. Baudri, à Cologne, continue avec énergie et habileté à publier son « Organ für christliche Kunst » (Organe pour l'art chrétien), qui compte la plupart de ses abonnés parmi le clergé, dans les rangs duquel l'intérêt pour l'art croit visiblement. Cette année-ci j'ai eu, pour la seconde fois, l'honneur de faire un cours succinct sur l'art chrétien aux élèves du grand séminaire de Cologne, et j'ai pu me convaincre combien il est facile d'éveiller cet intérêt. Il ne faut presque qu'indiquer la direction, pour faire marcher de suite cette jeune milice de l'église dans la voie du vrai et du naturel; l'intime relation qui existe entre l'art en question et la théologie se fait aussitôt valoir.

Pour ne pas vous fatiguer par trop de détails, je me borne à noter seulement en passant, qu'ici, à Cologne, quatre maisons en style gothique viennent d'être bâties et que, à peu de lieues d'ici, à Hersel, un couvent de femmes est en voie de construction dans le même style, d'après les plans de M. Statz. Vous voyez comme le cercle s'élargit de plus en plus; il embrasse même déjà l'ameublement. L'architecte, M. Ungewitter, de Kassel, auteur d'un excellent travail sur l'architecture du moyen âge[2], a publié l'année passée un cahier de trente-deux dessins, contenant quelques centaines de projets pour un ameublement gothique avec des plans, coupes et détails. Un ouvrage d'un autre genre, qui vous intéressera peut-être davantage, va être publié par M. le Dr J.-M. Kratz, de Hildesheim; il contiendra le plafond, peint au XIIe siècle, de la nef principale de l'église Saint-Michel. Comme M. le comte de Vogüé a déjà explicitement

1. A Trèves, l'architecte W. Schmidt, dont les « Annales » ont déjà plusieurs fois fait mention honorable, n'a plus le temps d'enrichir la littérature, tant il est occupé à bâtir des églises en style du moyen âge, et pour la plupart desquelles il fait tailler les pierres venant des carrières des environs de Trèves, sous sa direction personnelle. Il emploie de trente à quarante ouvriers avec lesquels il exécute les commandes, déjà nombreuses, qui lui viennent de divers côtés.

2. « Vorlegeblaetter für Ziegel. Stein-und Holz-Arbeiter ». Leipzig, bey Romberg. (Avec un grand nombre de planches).

parlé de cet ouvrage dans les « Annales » (XIII, p. 94), je veux seulement ajouter, pour ma part, que ces peintures vraiment uniques offrent l'analogie la plus frappante avec l'arbre de Jessé que j'ai dernièrement vu à Chartres, et avec une autre verrière qui se trouve ici, à Cologne, dans l'église Saint-Cunibert. L'église Saint-Michel, dévastée et mutilée de la manière la plus horrible sous les auspices des employés du gouvernement hanovrien (on avait commencé par faire une maison de fous de la célèbre abbaye), mérite en général l'étude toute particulière que lui consacre, nonobstant toutes les tracasseries par lesquelles on le récompense, l'infatigable savant. Je crains que l'église ne survive pas longtemps à cette étude.

En vérité, cela ne finirait pas, si je voulais indiquer tous les germes d'une nouvelle ère artistique qui poussent partout dans le sol de ma patrie. D'où vient-il donc, ce mouvement régénérateur qui peut nous consoler de bien des apparitions sinistres? M. l'abbé Sagette, dans son « Essai sur l'art chrétien » (p. 206), d'ailleurs plein de vérité et d'esprit, assure qu'il part de la France. Je ne crois pas pouvoir être soupçonné d'une rivalité patriotique mesquine, si je me permets de contester cette assertion dans l'intérêt de l'Allemagne. Qu'on veuille me faire voir un ouvrage datant du commencement de ce siècle, qui soit comparable à celui de M. S. Boisserée sur la cathédrale de Cologne, ou des idées plus substantielles, plus profondes et plus fertiles sur l'art chrétien, que celles de nos J. Goerres et Frédéric Schlegel, ou des paroles plus énergiques que celles prononcées sur la cathédrale de Strasbourg par le jeune Goëthe, avant que l'égoïsme et l'encens, prodigué par ses adulateurs aveugles, lui eussent fait tourner la tête. — Mais ne poussons pas plus loin cette controverse, d'autant mieux, à ce qu'il me semble, que le mouvement esthétique vient seulement en second lieu, et n'est qu'un rayonnement de l'action religieuse. Il est bon de ne pas se faire des illusions à cet égard. Le mouvement archéologique sans le mouvement religieux ne mènera pas loin; tous nos efforts seront vains, s'ils ne s'appuient pas sur la foi. Je sais bien que ces académiciens et ces philosophes tomberont comme les feuilles d'automne; mais il faut quelque chose qui reste. Faites tout ce que vous voudrez : faites un peuple d'archéologues et, dans une atmosphère païenne, les cathédrales se décomposeront inévitablement, si elles ne périssent pas embrasées par les brandons des socialistes; encore moins un peuple corrompu et sophiste produira-t-il jamais un art viable. Il me semble donc que le ciment, le seul durable pour nos monuments, se prépare par une éducation entièrement chrétienne; que c'est avant tout dans les écoles qu'il faut combattre le génie païen. Je n'ai pas besoin d'ajouter que je me range en ce point sous les drapeaux de M. l'abbé

Gaume, dont je vous dois la connaissance personnelle, pour moi si précieuse. J'ai lu avec beaucoup d'intérêt ses écrits, et je peux vous assurer qu'en Allemagne l'enseignement officiel produit les mêmes résultats que chez vous. Cette étude continuelle des classiques païens se fait sentir dans la société par l'absence de sentiments religieux, et, en général, de tout ce qui est en rapport avec le christianisme, sans nous fournir pour cela le moins du monde des Démosthènes et des Cicérons; bien au contraire, d'année en année le niveau des sciences s'abaisse, et le latin et le grec sont des langues plus mortes que jamais. Le bruit qu'a fait en France le « Ver rongeur », n'a pourtant pas eu beaucoup de retentissement chez nous : notre presse dominante n'aime pas ces questions vitales; on les met au secret pour les étouffer clandestinement. C'est tout au plus si l'on discute les avantages du réalisme sur l'humanisme, ou des langues mortes sur les langues vivantes. C'est absolument en littérature comme en art : on s'est donné le mot d'ordre, afin de garder le silence sur tout ce qui est flagrant ou gênant. On siffle, on crie, on s'agite, pour empêcher d'entendre l'adversaire. Mais heureusement nous ne sommes plus à nous laisser mettre en déroute par de telles manœuvres; la campagne sera poursuivie jusqu'à ce qu'on nous réponde oui ou non.

Une fois sur le sol de la France, je ne veux pas le quitter sans vous exprimer encore une fois mes remerciements pour la réception que vous et vos amis m'y avez faite tout dernièrement encore. Le sentiment de reconnaissance est la première et la principale de mes impressions de voyages, dont vous désirez que je vous rende compte. Pour les autres, je dois me borner à quelques observations très-générales, vu que ces impressions ne pouvaient être, par la brièveté du temps, que très-fugitives. Il y avait une douzaine d'années que je n'avais vu votre capitale. Même à Paris, la ville la plus vandale et la plus dévastatrice du monde, à ce qu'on dit [1], les indices d'une palingénésie sautent aux yeux. De la Madelaine et de Notre-Dame-de-Lorette, en passant par Saint-Vincent-de-Paul et Sainte-Clotilde à la sacristie de Notre-Dame, et à la Sainte-Chapelle restaurée, quelle gradation ! Tandis que tout est faux, contradictoire et d'une froideur glaciale dans la Madelaine, la sacristie de MM. Lassus et Viollet-

1. En ce moment, la note suivante fait la ronde dans nos journaux : — Durant les dernières cent cinquante années, on a démoli à Paris 306 monuments historiques, entre lesquels figurent 73 palais, 45 abbayes, 52 églises, 55 colléges, 17 portes et, en outre, 18,835 maisons. Peut-être me mettrez-vous à même de donner un démenti à cette calomnie? (*Note de M. Reichensperger.*)

Hélas! non, malheureusement, je ne puis donner un démenti à cette accusation qui est une médisance et non une calomnie. Je n'ai pas compté tous les monuments que Paris a renversés depuis 150 ans, mais je serais fort étonné si le nombre ne dépassait pas celui qu'on vient de citer. Paris a fait peau neuve : est-ce sa honte, est-ce sa gloire? (*Note de M. Didron.*)

Leduc, à Notre-Dame de Paris, porte le cachet de la vérité et de la santé: c'est frais, plein de séve, et tout à fait approprié à sa destination. Espèce de moyen terme entre le style ecclésiastique et profane, c'est original et pourtant fidèle aux bonnes traditions. On y reconnaît la trempe des maîtres-maçons du moyen âge. Un grand cloître, avec les différentes constructions groupées autour et requises pour le service de la cathédrale, aurait peut-être valu mieux ; mais je doute beaucoup que quelqu'un ait pu tirer un meilleur parti des conditions une fois données. C'est une véritable consolation de savoir que cinq des monuments les plus précieux de la France, les cathédrales de Paris, de Chartres et d'Amiens, l'abbatiale de Saint-Denis et la Sainte-Chapelle, sont confiés à ces architectes. Cette dernière, bijou incomparable en son genre, m'a le plus frappé dans tout ce que j'ai trouvé de nouveau à Paris. Quel changement, depuis que je l'avais vue la dernière fois! La portée morale de cette réhabilitation de la mémoire de saint Louis ne peut pas être appréciée trop haut, quoique peut-être des considérations purement esthétiques aient motivé la restauration qu'y exécute si habilement M. Lassus. L'homme s'agite, Dieu le mène: il y a des faits, pour ainsi dire symboliques et marqués au coin de la Providence. En ma qualité d'Allemand, j'espère avoir le droit d'être obscur.

Vous parlerai-je encore de la sublime cathédrale de Chartres, que je ne connaissais pas, et de celle d'Amiens, que j'ai visitée pour la seconde fois? Non, cela serait verser de l'eau dans la mer, tant ces monuments sont appréciés de tout le monde. La cathédrale de Chartres est, comme ensemble, le monument le plus magnifique que j'ai jamais admiré, et je crois avoir vu, en ce genre, tout ce qu'on vante le plus. Ce peuple de statues et de figures, cette structure gigantesque seraient écrasants, si cela n'exhalait pas, je ne sais quel parfum de sainteté et d'harmonie surnaturelle. En regardant ces portails, les catacombes de Rome me sont involontairement revenues dans la mémoire, et j'éprouvais le même sentiment que si les saints qui les gardent étaient couchés dans les sépulcres des premiers martyrs. Malheureusement le modernisme s'est introduit même ici, et il ne cesse pas encore de s'y nicher. Est-il possible, par exemple, de dépenser son argent pour ces bas-reliefs académiques de plâtre, encadrés en bois, et qui sont attachés aux piliers du chœur, tandis que les anciens chefs-d'œuvre d'alentour sont encore mutilés ou menacent ruine! A Amiens, je me suis convaincu de plus en plus que la cathédrale a servi de modèle à celle de Cologne, déduction faite de ce qui a été ajouté à celle-ci plus tard, comme, par exemple, tout le système des tours. Notre Dôme est pour cela plus raffiné et plus gracieux; c'est, avec la permission de M. Boisserée, une seconde édition de la cathédrale d'Amiens,

mais corrigée et augmentée. La restauration se fait maintenant, à ce qu'il me paraît, avec autant d'intelligence qu'elle se faisait autrefois, au chœur, en sens inverse. A ma prochaine visite, j'espère trouver toutes les peintures murales des chapelles du chevet délivrées de ce lourd manteau de bois dont le goût inqualifiable du siècle passé les a couvertes.

Permettez-moi, mon cher ami, de retourner encore une fois à Paris, pour dire quelques mots sur l'église de Sainte-Clotilde. D'abord on ne peut pas louer assez haut le conseil municipal d'une capitale, qui se glorifie du titre de « reine des modes », d'avoir voté cinq à six millions pour une église gothique : en vérité, c'est une sorte de merveille. L'église même l'est peut-être moins : c'est un peu sec et nu. Le souffle de vie lui manque; cependant c'est un essai digne d'éloge. L'intérieur me rappelait en maint endroit la cathédrale de Cologne; mais il y a un grand danger à fixer ses études sur ces monuments de première grandeur; on fait alors facilement trop et trop peu en même temps. A quoi bon, par exemple, ces deux tours, qui maintenant semblent ne pas dépasser l'arête de la toiture, et qui ne viendront jamais en proportion avec l'église par l'addition de flèches? Pourquoi M. Gau n'a-t-il pas plutôt pris, comme M. Scott, la cathédrale de Fribourg, avec sa tour si imposante et si élégante, pour point de départ? C'est la même faute que M. Zwirner a commise dans son église de Saint-Apollinaire.

Comme j'écris pour les « Annales Archéologiques », je n'oserais pas faire mention d'une visite au musée du Luxembourg, si je n'avais pas rencontré là des cartons de M. Ingres pour les vitraux des chapelles de Dreux et de Saint-Ferdinand, cartons qui sont en relation assez proche avec l'archéologie. Comme on a décerné à ces dessins une place dans ce musée, il paraît qu'on les estime beaucoup. Pour orner un musée, je ne doute nullement qu'ils soient très-convenables; mais, pour faire partie d'une architecture sérieuse, ils ne me semblent pas à leur place. Cette beauté des journaux de modes, ces mouvements étudiés, ce modelé mou, ces couleurs ternes, tout cela ne parle pas la langue des monuments, qui est une langue à part, comme celle du blason. Ce qui est beau en un lieu n'est pas pour cela beau partout. Un simple maître-verrier du moyen âge aurait probablement beaucoup mieux fait que l'illustre peintre qui s'appelle Ingres. Ce n'est pas son métier, à lui : devant le chevalet, on ne trouve guère le temps d'étudier l'ornementation de l'église. Vous savez que je ne suis nullement archaïste quand même, comme certaines autres gens, qui ne font grâce qu'à ce qui date du XIIIe siècle; mais, avec eux, je vois un grand danger dans cette théorie du « progrès », qui nous répète sans cesse que les anciens auraient fait comme nos artistes académiciens, s'ils avaient eu leurs connais-

sances en anatomic, perspective, clair-obscur, etc., et qu'ils se fussent trouvés à la « hauteur » de la civilisation moderne. — Si nous prêtons l'oreille à ces chansons-là, nous sommes encore loin de l'apogée de l'art chrétien.

A mon grand regret, j'ai dû abréger mon séjour à Paris, pour aller à Boulogne prendre les bains de mer. Il va sans dire que la grande église, quoique moderne, qui domine la ville, y a principalement fixé mon attention. La coupole est trop imposante pour pouvoir être laide; au contraire, elle peut passer pour belle devant un juge qui n'est pas partial en faveur des formes du moyen âge, et je crois être ce juge. Mais, pour l'intérieur, je ne saurais y voir d'excuse. Si M. l'abbé Haffreingue ne trouvant pas, en 1827, un architecte et des ouvriers pour dessiner et tailler des ogives et des clochetons, a cru devoir demander ses inspirations à la renaissance italienne, pourquoi ne s'est-il pas conformé du moins au style de cette renaissance? pourquoi a-t-il voulu faire mieux que les grands maîtres de cette époque? Mais sa hardiesse qui l'a fait pécher est en même temps son excuse; bien mieux, c'est un titre de gloire. Nonobstant mon antipathie profonde contre sa forme, cette église de Notre-Dame m'a touché, ravi. Elle nous montre quelle puissance réside dans une forte volonté qui se dévoue à Dieu et ne désespère jamais de son assistance! Elle a véritablement transporté ici une montagne. Que le vénérable vieillard, qui est aimé comme un père par ses paroissiens, puisse encore entonner le « Te Deum » à la consécration de son temple achevé! Cette église, comme celle de Notre-Dame-de-Bon-Secours, près Rouen, et une troisième église de Notre-Dame à Pickar, dans la Haute-Silésie, atteste qu'il dépend seulement de nous de renouveler la période des cathédrales et de planter encore une fois une forêt de clochers qui annonceront, de pays en pays, la gloire de Dieu. A Pickar en Silésie, le curé Fietzek a commencé son église tout à fait comme M. Haffreingue; en outre, il n'y avait que des paysans indigents tout autour de lui, et, en huit années, elle était debout avec ses deux grandes tours, resplendissante de magnificence. En fait de beauté, elle n'a rien à reprocher ou à envier à celle de Boulogne. Sous ce rapport, celle de Notre-Dame-de-Bon-Secours a eu un meilleur sort : elle fait honneur au talent de son architecte, M. Barthélemy, de Rouen.

Mais, mon cher ami, quoique toutes ces choses soient très-intéressantes, je n'ai pas pour cela la moindre garantie que ma lettre, si longue déjà, le soit également, et je crois devoir finir, pour finir avant mes lecteurs.

A. REICHENSPERGER.

Cologne, octobre 1853.

MÉLANGES ET NOUVELLES

Encensoirs avec chaînes. — Vitraux peints de la cathédrale du Mans. — Verrières de la chapelle Sainte-Anne à Notre-Dame de Châlons-sur-Marne. — L'art païen et l'art chrétien. — Mouvement archéologique en France. — Statue colossale de la Sainte-Vierge. — Comité flamand de France. — Procession des Archanges. — Aux abonnés des « Annales ».

Encensoirs avec chaines. — Les « encensoirs sans chaînes », publiés dans la livraison précédente, ne sont pas de pures cassolettes, comme celles dont on se sert encore en Orient et dans l'Église grecque ; ce sont des encensoirs dont nous ne connaissons pas les chaînes, bien qu'ils dussent en avoir comme le prouvent les saillies percées de trous à la cuvette et au couvercle. Aujourd'hui, voici quatre nouveaux exemples d'encensoirs munis de leurs chaînes. Non-seulement les chaînes, mais la main qui les tient sont à étudier, et c'est principalement pour ce but que nous avons reproduit ces objets dont l'usage est si fréquent dans nos églises. Le petit encensoir allumé, qui figure dans le haut, est tiré d'un livre d'« Emblèmes » qui date de Louis XIV. Autour de cet encensoir, gravé probablement par Sébastien Leclercq, on lit : « Et sacro carpitur igni ». Est-ce l'encens que le feu saisit et consume ? Le latin des devises de Louis XIV, le latin de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, n'est pas toujours rigoureusement pur et surtout, comme le « Nec pluribus impar », n'est pas des plus limpides ; il y a toujours de l'hiéroglyphe, de l'énigme, du « rébus » même dans les idées qu'habillent ce latin officiel et coiffé de faux cheveux. Qu'on se rappelle les jetons Louis XIV et Louis XV dont se servaient nos grands-pères pour marquer leurs jeux de cartes ou de dames. Quoi qu'il en soit, ce petit encensoir est, de forme, bien plus ancien que Louis XIV ; il est gothique et du xve siècle. C'est une tourelle, ou plutôt un clocher en flammes lançant vers le ciel sa fumée odorante, par les fenêtres et les lucarnes de son toit. — L'ange, qui encense et que nous avons placé au milieu de la planche, provient du Jubé détruit de la cathédrale de Chartres, monument d'une délicatesse merveilleuse, auquel nous avons emprunté la charmante « Vierge aux anges » déjà publiée dans les « Annales » et dont cet ange même fait partie. On remarquera la navette que l'ange tient à la main gauche et qui a un peu l'air d'une assiette creuse remplie de fruits ; ces fruits sont de gros grains d'encens. Il semblerait que l'encens d'alors ne se brûlait pas en poudre plus ou moins fine, comme celui d'aujourd'hui, mais en grains. Du reste, il ne faudrait trop rien en conclure, car nous donnerons des navettes armées de petites cuillers, ce qui suppose que l'encens était en poudre ou du moins en grains très-fins. Il ne faut pas toujours tirer une conclusion générale d'un fait particulier qui se présente plus ou moins net aux regards. La chaîne de cet encensoir est courte, et l'ange la raccourcit encore en la prenant par le milieu. Il y a loin de là à ces chaînes sans fin, dont on se sert dans le diocèse de Paris principalement et qui, à

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ, A PARIS.







ENCENSOIRS AVEC CHAINES

XIIIe, XIVe ET XVIe SIÈCLES.

Dessiné par Léon Gaucherel. *Gravé par E. Guillaumot, Quichon et Robert.*

la manière de les faire manœuvrer, font ressembler les enfants de chœur thuriféraires à des prestidigitateurs de la plus habile espèce. Cet encensoir du jubé de Chartres affecte la forme d'une boule comme celui qui est à droite de l'ange et qui provient également de la cathédrale de Chartres. — Celui-ci se voit à la main de l'une des grandes statues qui, au porche septentrional de cette cathédrale, rendent hommage à la sainte Vierge que sainte Anne tient au trumeau de la porte centrale. — L'encensoir placé à gauche de l'ange date du XIVe siècle. Il provient d'un édifice du Limousin, si ce n'est de la cathédrale même de Limoges. Il est sculpté sur un tombeau, et nous l'avons fait graver d'après un moulage en plâtre que M. l'abbé Texier nous a envoyé. On remarquera la forme des chaînes, qui diffèrent aussi notablement des chaînes de l'encensoir de Chartres que les deux encensoirs sont eux-mêmes différents. — Nous pensons que nos fondeurs et orfèvres peuvent s'inspirer utilement de ces vases à parfums, de leurs chaînes et du petit chapeau où ces chaînes s'attachent. Dans la livraison prochaine, nous donnerons cinq ou six navettes pour accompagner ces encensoirs.

Vitraux peints de la cathédrale du Mans. — La cathédrale du Mans, qu'on ne connaît et qu'on ne cite pas assez, renferme une des plus belles séries de vitraux du XIIIe siècle; cette série s'ouvre par trois verrières romanes, qui représentent l'Ascension, la légende de saint Étienne, la légende de saint Gervais et saint Protais. Ce préambule roman et cette série ogivale composent un ensemble comme peu de cathédrales, même françaises, sauraient en offrir aujourd'hui. M. E. Hucher, correspondant des ministères d'État, de l'Instruction publique et des Cultes pour les travaux historiques, a voulu faire connaître, d'une façon digne de l'objet, ces grandes compositions de peinture transparente qui sont une des gloires de notre pays. M. Hucher, que recommandent d'importantes publications archéologiques et qui s'occupe depuis plus de dix années de la partie technique et, jusqu'à un certain point, de la fabrication même des vitraux, était appelé tout naturellement à publier une œuvre de ce genre. En sa qualité de praticien, comme dessinateur, comme peintre et, si l'on peut dire ainsi, comme fabricant, c'est la partie didactique et pratique dont il se préoccupe le plus sérieusement. De grandes et de belles publications sur l'histoire et la description des vitraux se sont faites en Angleterre, en Allemagne, et surtout en France, depuis une vingtaine d'années; mais aucune, au moins au degré où vise M. Hucher, ne s'est proposé de présenter des modèles à exécuter. Toutes, à l'exception de certaines planches des « Vitraux de Bourges », par les RR. PP. Martin et Cahier, donnent uniquement des vitraux réduits, c'est-à-dire des images assez agréables à voir, bonnes à consulter par l'archéologue et l'historien, mais plus nuisibles qu'utiles au dessinateur de cartons, au peintre-verrier, au fabricant proprement dit. La France, qui possède en ce moment plus de cinquante manufactures différentes de vitraux, ne pouvait pas rester plus longtemps dépourvue d'un guide pour la fabrication archéologique des verrières anciennes à restaurer ou des verrières nouvelles à placer dans les monuments anciens. Sans ce guide, on continuerait de déshonorer avec des vitraux bâtards, aussi laids que dépourvus de style, nos plus grandes comme nos plus charmantes églises des XIIe et XIIIe siècles. Le service que rend M. Hucher est vraiment capital, et nous, qui avons fondé et qui dirigeons une manufacture de vitraux, nous l'apprécions plus que personne. M. Hucher publie les vitraux du Mans de la grandeur même de leur exécution; c'est-à-dire que chacune de ses planches est comme le carton original d'après lequel ces vitraux ont été faits. Mais ces cartons ne sont pas offerts comme un simple objet de curiosité; c'est encore et surtout un modèle pour l'exécution. Nous savons, par notre expérience personnelle, combien sont rares encore, combien sont presque introuvables les habiles dessinateurs de cartons dans les styles des XIIe et XIIIe siècles. Depuis la mort de Henry Gérente, un seul artiste en France et même en Europe s'occupe avec succès de la composition de ces cartons; cet artiste éminent est M. Steinheil, d'après les dessins duquel s'exécute la restauration des vitraux de la Sainte-Chapelle, et auquel nous devons déjà une petite série de compositions de la plus haute dis-

tinction et du plus rare savoir archéologique, que nous venons d'exécuter en vitraux du commencement du XIIIe siècle. Mais M. Steinheil est seul, comme nous disions, tandis que les fabriques sont multiples et que les demandes de vitraux sont presque innombrables. Il fallait donc venir au secours des pauvres fabricants, et M. Hucher est accouru du Mans apportant sous son bras une première livraison de cartons, non pas inventés de notre temps, mais composés au XIIIe siècle. Cette livraison reproduit une de ces compositions si fréquentes au moyen âge et si fréquemment encore demandées de nos jours : c'est un « Arbre de Jessé », ou une généalogie de Jésus-Christ. Les planches sont de la grandeur même des panneaux du vitrail qui décore aujourd'hui la chapelle de la sainte Vierge dans la cathédrale du Mans. Au bas du vitrail est couché, sur un lit de parade, le patriarche Jessé, duquel sort l'arbre mystérieux où sont assis David, Salomon, la sainte Vierge, ancêtres charnels, « auteurs » de l'Homme-Dieu, comme l'indique ce vers peint au-dessus du lit généalogique de Jessé : SIC ⁝ DEUS ⁝ EX ⁝ JESSE ⁝ CEPIT ⁝ CARNALITER ⁝ ESSE. Au sommet est Jésus-Christ lui-même, au-dessus de la tête duquel planent les sept dons du Saint-Esprit sous la forme de sept colombes Sur les côtés gauche et droit de ce tronc généalogique, s'étagent les prophètes, ancêtres intellectuels qui ont prédit ou « figuré » l'incarnation du Sauveur : Ozée, Abdias, Aaron, Moïse, Amon, Naum, Zacharie, Malachie. M Hucher donne tous ces personnages dont la grandeur, sur le vitrail comme sur les planches, atteint 50 et 60 centimètres. Magnifiques planches coloriées à la main et qui, pour être reproduites sur verre, n'ont plus besoin que d'être calquées par le peintre même. Il n'existe pas, à notre connaissance, de vitrail plus splendide et d'une plus mâle tournure. Ces têtes et ces attitudes de prophètes sont vraiment inspirées Le personnage de la Vierge a cette noblesse et cette élégance que nous offrait dernièrement la Vierge du chandelier de Milan. A la tête du lit où Jessé est étendu, s'agenouille le généreux et désormais immortel donateur de cette belle verrière. Ce donateur, qui est connu et dont le nom est écrit sur le verre même, s'appelle Guillaume de Marcé (GVILLI ⁝ DE ⁝ MARCEIO) : c'était un chanoine de la cathédrale du Mans, qui mourut en 1275. Mille remarques archéologiques seraient à faire sur cet arbre de Jessé ; les auteurs du texte, MM. Lottin, chanoine du Mans, Sebaux, secrétaire de Mgr l'évêque du Mans, Launay, vicaire de Notre-Dame-de-la-Couture, en ont fait quelques-unes ; nous les engageons à les multiplier dans les livraisons subséquentes. Les planches parlent, c'est très-vrai ; mais elles ne parlent qu'à des oreilles déjà préparées, déjà aux trois quarts ouvertes. Il faut appeler l'attention de tous, même des plus instruits, sur la nudité des pieds de Jessé couché dans son lit généalogique, tandis que le reste de son corps est couvert de la robe et du manteau de la vie éveillée, de la vie active ; sur la nudité des pieds du Sauveur, tandis que le roi David et les prophètes ont les pieds chaussés ; sur la forme latine de la bénédiction que donne le Christ ; sur le nimbe uni attribué à la Vierge et aux prophètes, tandis que Jessé et David en sont privés ; sur le nimbe crucifère donné au Sauveur et à la septième Colombe qui plane tout au sommet de l'arbre, tandis que les autres colombes ne portent que le nimbe uni ; sur la couleur alternativement verdâtre et bleuâtre qui distingue les colombes placées en regard et symétriquement, comme pour traduire plus visiblement aux yeux le texte d'Isaïe. En effet, dans Isaïe, les « Esprits » sont groupés deux à deux : « Spiritus sapientiæ et intellectûs, — Spiritus concilii et fortitudinis, — Spiritus scientiæ et pietatis, — et replebit eum Spiritus timoris Domini ». Cet Esprit, qui porte le nimbe crucifère et qui est seul au sommet de l'arbre, ne serait-ce pas celui de la « Crainte de Dieu », que le prophète Isaïe place précisément à la fin de son énumération ; ne serait-ce pas l'Esprit par excellence, au moins selon le caractère de la loi ancienne, tandis qu'à l'arbre de Jessé de la cathédrale de Chartres cet « Esprit » suprême est celui de la Sagesse ? Il appartient à des ecclésiastiques, aussi savants que ces messieurs du Mans, de discuter et d'approfondir ces belles questions, archéologiques d'une part et théologiques de l'autre. Comme il faut s'arrêter, même quand on est sur un terrain qui vous agrée le plus, nous terminerons en disant que cette première livraison, uniquement occupée par l'« Arbre de Jessé », se compose de dix planches coloriées minutieusement à la main, et qui ont 90 centimètres de hau-

teur sur 64 de largeur. Le texte, qui est du même format, contient, dans huit colonnes sur quatre pages, une préface de M. Hucher et une description de tout le vitrail. L'ouvrage entier comprendra dix livraisons ayant dix planches chacune et une ou deux feuilles de texte. La livraison prochaine, qui ne paraîtra pas avant l'été de 1854, sera exclusivement consacrée aux vitraux du XIIe siècle, comme celle-ci l'est à un vitrail du XIIIe. Il nous tarde de posséder cette seconde livraison ; car le style roman, en peinture sur verre, a des qualités éminentes que ne possède déjà plus au même degré le style ogival qui, au surplus, en offre d'autres. Chacune de ces livraisons, si magnifiques de typographie, de dessin et de coloriage, est de 45 francs ; en sorte que, pour ce prix, on possède dix cartons dont chacun, en original, vaudrait au moins 25 francs, et 250 francs pour les dix. On voit à quel taux inférieur la reproduction typographique abaisse ce que nous appelons à juste titre des cartons de vitraux. On peut souscrire pour une ou plusieurs livraisons ; mais, comme le tirage est nécessairement restreint, il faudrait prévenir dès à présent qu'on veut s'abonner à l'ouvrage complet, afin d'être certain de réunir les cent planches qui le composeront.

Verrières de la chapelle Sainte-Anne, a Notre-Dame de Chalons-sur-Marne. — Nous venons de poser, dans la chapelle Sainte-Anne de la belle église Notre-Dame de Châlons, trois verrières en style du commencement du XIIIe siècle, qui est celui de l'église en général et de la chapelle en particulier. Ces verrières, exécutées d'après les cartons de M. Steinheil, dont nous parlions plus haut, représentent la vie de sainte Anne et une partie de la vie de la sainte Vierge, celle où Marie fut en rapports avec sa sainte mère. Dans la verrière de gauche : Mariage de sainte Anne et de saint Joachim. Offrandes des deux époux refusées, pour cause de stérilité, par le grand-prêtre juif. Après ce refus, Anne et Joachim font des aumônes aux pauvres. Puis ils se retirent, Joachim dans le désert, Anne dans sa maison. Puis, sur l'invitation de Dieu, révélée par un ange, ils se rencontrent à Jérusalem, devant la Porte-Dorée. Enfin, nativité de la Vierge, sous l'aile des messagers célestes qui avaient réuni les deux époux. — A la verrière de droite : sainte famille d'Anne, de Joachim, de la jeune Marie. Marie est présentée au temple. Vie contemplative et active. Marie prie, lit et travaille des mains ; elle est nourrie par un ange, comme on l'a représentée des milliers de fois sur les vitraux, les tapisseries, les peintures murales, les sculptures, les miniatures des manuscrits et des émaux. Saint Joachim et sainte Anne meurent en présence de leur céleste fille, qui prie pour eux. Au bas de ces deux fenêtres, la donatrice offre le petit modèle de son vitrail à sainte Anne, qui tient la jeune Marie, puis elle prie la sainte Vierge, qui tient l'enfant Jésus bénissant. — A la verrière centrale : Généalogie de sainte Anne, exécutée sur le modèle des arbres de Jessé, si nombreux durant tout le moyen âge. En 1530, Robert de Lenoncourt donna à sa cathédrale de Reims une série de merveilleuses tapisseries qui existent encore. Sur l'une d'elles, timbrée des armoiries de l'archevêque et du chapitre de Reims, est figurée par personnages et racontée en vers la généalogie de sainte Anne. Les vers ou légendes disent :

Anna solet dici tres Marias (peperisse),
Quas genuère viri Joachim, Cléophas, Salomisque.
Has duxere viri Joseph, Alpheus, Zebedeus.

Prima parit Christum ; Jacobum secunda minorem,
Et Joseph justum peperit, cum Simone Judam.
Tertia majorem Jacobum, volucremque Johannem.

Au bas de la tapisserie, David s'écrie : « Hæc est generatio querentium Dominum ». En regard est figuré Salomon, qui dit : « Memoria mea in generatione seculorum ». Je passe d'autres détails, comme Dieu, qui est au sommet de ce tableau et que cette inscription accompagne : « Generationem ejus quis narrabit » ? Enfin, à côté de cette branche directe de l'arbre généalogique, on voit sainte Ismérie, sœur de sainte Anne, et son mari Penter ; puis sainte Élisabeth, fille d'Ismérie, et Zacharie, mari d'Élisabeth, desquels est né saint Jean-Baptiste, le précurseur de Jésus-Christ. Ainsi, selon la chair et par la sainte Vierge, Jésus est le cousin du grand prophète qui le proclama dans le désert, annonça ses voies et le baptisa dans le Jourdain. — Voilà l'ensemble de sujets ou plutôt de personnages que nous avons représentés sur notre verrière. Au centre est assise sainte

Anne, de laquelle part le tronc de cet arbre merveilleux; puis saint Joachim, mari de sainte Anne; saint Joseph, mari de la sainte Vierge; la sainte Vierge, tenant Jésus et environnée des sept esprits ou colombes divines qui se reposèrent, d'après le prophète Isaïe, sur la tête du Sauveur. En ligne collatérale: à gauche, Cléophas, d'où sont nés, par Marie Cléophas, sa fille, et Alphée, son gendre, les apôtres saint Jacques mineur, saint Simon, saint Jude et saint Joseph le juste; à droite, Salomé, d'où, par Marie Salomé, sa fille, et Zébédée, son gendre, sont nés les apôtres saint Jacques majeur et saint Jean évangéliste. En bas, Isménie, sœur de sainte Anne, sainte Élisabeth et Zacharie, père et mère de saint Jean-Baptiste. Enfin, comme à la plus profonde racine de cet arbre, David et Salomon, les deux prophètes de cette généalogie mystérieuse qu'ils ont entrevue longtemps d'avance. Il nous a semblé que ce magnifique sujet, adopté par toute l'iconographie du moyen âge, pouvait et devait être reproduit pour une chapelle consacrée à Dieu sous le vocable de sainte Anne. On admirera, comme nous, que le Précurseur et cinq apôtres soient sortis de cette famille où le Sauveur s'est incarné. Nous ne savons pas si les historiens ou plutôt les critiques des XVIIe et XVIIIe siècles ont cru ou non à cette généalogie; il nous suffit, pour notre garantie et notre responsabilité, que le moyen âge tout entier l'ait regardée comme établie, comme digne de figurer dans nos cathédrales, comme méritant même d'être célébrée à l'église. En effet, dans un missel imprimé à Lubeck, en 1487, on trouve, au jour de la fête de sainte Anne, une prose dont nous tirons les passages suivants qui racontent la généalogie de la mère de la sainte Vierge, comme nous venons de la faire peindre sur verre :

Magis felix (mundus) Annæ progenie,
De qua natæ tres sanctæ filiæ.

Primo parit Mariam cœlicam,
Quæ processit vitam angelicam.

Justum parit Jacobum altera,
Joseph, Judam, Simonem socia.

Hinc Maria majorem Jacobum
Sequens parit, Johannemque probum.

C'est dans l' « Ecclesiologist » d'octobre 1853, n° 62 de la nouvelle série, page 355, que nous prenons ces renseignements curieux. — Nous avons donc peint nos verrières avec ces sujets aimés pendant tout le moyen âge, et que notre époque devrait bien s'empresser d'aller reprendre et de reproduire. Nous conseillons à tous les « cartonistes » et peintres verriers de France, d'Angleterre, de Belgique et d'Allemagne, d'aller s'inspirer à ces sources si fécondes, et de faire sortir l'art religieux en général et la peinture sur verre en particulier de ces banalités qui font descendre nos églises à l'état de salons ou de boudoirs ornés de fades lithographies et de gravures ridicules.

L'ART PAÏEN ET L'ART CHRÉTIEN. — C'est un nouvel auxiliaire que nous amenons aux « Annales » dans leur querelle contre la Renaissance. Son nom, quel est-il? Nous l'ignorons; car, au livre mutilé que nous avons sous les yeux, le titre manque. D'où procède-t-il? Du livre des « Martyrs » de Châteaubriand, dont il semble contemporain. Son but? De faire connaître tous les monuments religieux remarquables, du moyen âge ou de la renaissance, dans l'Europe et les autres contrées. C'est vers la renaissance surtout que le porte son inclination. Nous aurions sans doute beaucoup à modifier dans ses opinions; mais il nous suffit aujourd'hui qu'il élève l'art auquel on doit Saint-Pierre de Rome au-dessus de celui qui créa le Parthénon; il nous restera à prouver plus tard, ce qui ne sera pas difficile, que la cathédrale gothique surpasse l'immense basilique romaine. En attendant, laissons parler notre collaborateur inconnu, espérant qu'un jour son nom nous sera révélé. — « On a beaucoup dit, depuis cinquante ans, que le Christianisme est une « religion triste, peu « favorable aux beaux-arts », et que les poëtes et les artistes ne peuvent trouver que dans la mythologie des sujets heureux et brillants... Comment peut-on dire que la religion chrétienne est peu favorable aux beaux-arts, lorsque les seuls chefs-d'œuvre produits par la peinture, l'architecture (l'auteur fait exception pour la colonnade du Louvre, car il date de l'époque où cette décoration absurde passait encore pour un chef-d'œuvre) et la sculpture moderne ou sont consacrés à la reli-

gion, ou présentent des sujets tirés des Saintes Écritures. Mais c'est, au contraire, de la mythologie qu'on peut dire, avec vérité, qu'en général rien n'est moins riant que ses fables; que rien n'est moins « favorable aux arts » que tous ces êtres affreux et fantastiques, tous ces monstres que l'antique sculpture nous présente : l'hydre de Lerne, les oiseaux horribles du lac de Stymphale, Echidna (la mère de tous les monstres), Égis, Cerbère, Orthos, le Sphinx, le Minotaure, la Chimère, Argus avec ses cent yeux, les Harpies, les Grées, qui n'avaient entre elles trois qu'un œil et qu'une dent, les Gorgones, les Titans, les monstres appelés Actorides ou Molionides, qui naissaient avec deux têtes, quatre bras et huit jambes (comme les dieux de l'Inde); les Centaures, les Lapithes, les féroces Lestrigons, etc.; tant de divinités si infâmes, qu'il est impossible de les désigner; tant d'autres d'une forme ridicule ou d'un aspect épouvantable, telles que Bellone, la Discorde, Némésis, les Furies, les Parques, Méduse, la triple Hécate, ayant trois têtes, l'une de femme, les deux autres de chien et de cheval; « Formido » ou la Terreur, représentée sous la figure d'une femme avec une tête de lion; le dieu Anubis, avec sa tête de chien; le difforme Vulcain; Pan, avec ses cornes, ses pieds de bouc et son estomac parsemé d'étoiles; les Satyres; les Sirènes; les Tritons, moitié hommes, moitié poissons; les Pygmées; la Renommée, monstre ailé, d'une taille gigantesque, ayant autant d'yeux, d'oreilles, de bouches et de langues que de plumes sur tout son corps. Comme on l'a déjà dit, la plus grande partie des fictions de la mythologie n'est assurément pas d'un genre gracieux (ici recommence une longue nomenclature, trop curieuse pour n'être pas transcrite). Marsyas écorché; Œdipe s'arrachant les yeux; Jocaste s'étranglant; les deux frères, Etéocle et Polynice, s'ôtant mutuellement la vie; les fureurs d'Achille; Actéon déchiré par ses chiens; les Bacchantes égorgeant Orphée; Prométhée attaché sur le mont Caucase pour y souffrir un supplice effroyable; Polyphème écrasant le jeune Acis avec un fragment de rocher, ou dévorant les compagnons d'Ulysse; Hercule furieux, massacrant ses enfants; Pyrrhus, immolant Polyxène; l'innocent Astyanax, précipité du haut d'une tour; Apollon et Diane, tuant à coups de flèches les enfants de Niobé; Clytemnestre assassinant Agamemnon; Oreste poignardant sa mère; les Danaïdes, tuant leurs maris; les Lesbiennes, faisant un carnage général de tous les hommes; Dircé, attachée par les enfants de sa rivale à la queue d'un taureau indompté; les vengeances atroces de Progné et d'Atrée; les cruautés de Phalaris, de Chronis, de Busiris, de Géryon, de Bergion, de Cacus, de Saurus, de Cercyon, de Scyron, de Diomède, de Procuste, etc. (cet etc. nous semble merveilleusement placé). Agavé, dans son ivresse, tuant son fils; les filles de Pélias, faisant bouillir leur père dans une chaudière pour le rajeunir; l'histoire horrible de Médée, et celles de Pélops et du parricide Alcméon; les crimes de Phèdre, ceux d'Harpalice; le supplice affreux des Vestales condamnées; tant d'autres traits de ce genre (et Actéon changé en cerf, les paysans en grenouilles, les nymphes en peuplier, etc., etc. Sujets rebelles à l'art, comme l'ont prouvé toutes les tentatives essayées par les plus grands artistes eux-mêmes); tant d'amours incestueux, monstrueux et tragiques; la débauche, l'injustice et la barbarie des dieux. Toutes ces fables forment une fausse religion « assez triste », quoiqu'on ait tant vanté ses « images gracieuses », qui, au milieu de cet amas d'horreurs et d'absurdités, se réduisent à deux ou trois allégories ingénieuses..... On peut, avec un talent vulgaire, faire une belle tête de Vénus et une jolie Bacchante, et Raphaël seul a su faire une tête de Vierge telle que l'imagination se la représente (ne serait-ce pas au moyen âge surtout que Raphaël doit ses Vierges les plus belles et les plus pures?). Il est un beau idéal « moral » qui doit, ainsi que celui des formes, se trouver dans les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture. » — Ici notre auteur, d'après ce principe, expose avec beaucoup de raison que les artistes anciens ont méprisé la tradition mythologique en donnant de la pudeur à la déesse de l'amour; que l'intérêt n'étant inspiré que par les mouvements composés qui se combattent, le seul génie des artistes créa ces beaux contrastes et ces sublimes compositions, le Laocoon, le Gladiateur mourant, car la mythologie ne les offrait pas. Ce n'est pas le lieu de suivre notre anti-païen dans son analyse subtile des mouvements « non composés », défavorables aux beaux-arts; que

présente seuls l'histoire de la fable, et des mouvements composés qui donnent leur « expression sublime » aux figures chrétiennes; ce n'est pas le monent de rechercher s'il ne voit pas trop de sentiments à la fois sur la figure de l'« Holopherne » de Paul Véronèse, du « Saint Sébastien » de Puget, comme on les rencontre dans ces fameux programmes académiques de têtes d'expression, où l'on trouve de tout, excepté le sens commun. « On ne peut nier, dit-il, qu'il est mille fois plus difficile de représenter le vrai Dieu, tel que l'Évangile nous en donne l'idée, que de représenter Jupiter aussi imposant que les païens pouvaient se le figurer. Si Jupiter est majestueux ou terrible, il est parfait. Qu'est-ce qu'un dieu qui n'a pas créé l'homme? Qu'est-ce qu'une divinité souillée de tant de crimes? » — Cette antithèse entre les deux religions se poursuit en fondant la supériorité de la Chrétienne sur la Païenne, d'après cette distinction de l'expression simple et de l'expression composée. Cette distinction est un peu subtile et trop loin poussée, à notre avis; toujours ingénieuse, cependant. Mais nous nous arrèterons, de crainte de fatiguer les lecteurs des « Annales », plus convaincus encore que notre auteur de la supériorité de l'art chrétien, par rapport à l'expression, sur l'art antique et sur l'art moderne même. Qu'on nous permette cependant de citer cette dernière observation pleine de justesse, quoique manquant d'ampleur dans l'expression : « Ce n'est que dans les édifices consacrés à la Divinité, que l'on peut déployer toute la magnificence et toute la majesté de l'architecture dans ses grandes proportions. Quel prince, quel souverain pourrait remplir avec sa cour une pièce de son palais qui aurait les dimensions de Saint-Pierre de Rome? L'homme ambitieux et puissant peut conquérir une grande partie de la terre, mais il n'y peut occuper personnellement qu'un bien petit espace; s'il donnait trop de grandeur au lieu qu'il habite, il n'y représenterait plus avec éclat : il y serait à peine aperçu ».

ALF. DARCEL.

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE EN FRANCE. — Au directeur des « Annales ». — Monsieur, depuis longtemps je me promettais de vous adresser un rapport sur le mouvement archéologique dans la partie de la Basse-Normandie que j'habite. Avant de le faire, cependant, je voulais attendre un résultat que vos efforts et ceux des hommes qui comme vous comprennent l'archéologie ne pouvaient manquer d'obtenir au moins en partie. Mon retard aussi est peut-être dû, je l'avoue, à la paresse, que bien souvent vous m'avez reprochée. Il est temps, cependant, pour l'honneur du pays, de constater les améliorations qu'a subies l'architecture religieuse en Basse-Normandie. Pour bien vous faire comprendre l'impulsion donnée à l'archéologie et son progrès dans le pays, et pour ne pas vous fatiguer par un récit trop long, je diviserai cette petite notice en deux parties. La première, que je vous adresse aujourd'hui, vous apprendra ce qui s'est fait dans le Calvados; la deuxième vous donnera la description d'un petit voyage que j'ai fait dans la Manche, et une partie de la Bretagne. — Le Calvados est l'un des départements de la France le mieux partagé en fait de richesses archéologiques; aussi faudrait-il vouloir mal faire pour ne pas s'y inspirer des beaux modèles du moyen âge. Le premier arrondissement, que l'on traverse en venant de Paris, est celui de Lisieux. Lisieux possède plusieurs églises fort remarquables, et surtout son ancienne cathédrale. Cet édifice sera, il faut l'espérer, rendu à son ancienne splendeur, grâce aux restaurations, si bien comprises, qu'y dirige M. Danjoy, notre habile inspecteur des monuments historiques. A l'intérieur, on y remarque un petit autel moderne, dans le style du XVe siècle, qui a été exécuté sur les dessins de Georges Bouet, dont le nom est déjà bien connu des archéologues. Si cet autel n'est pas exempt de reproches au point de vue de l'étude, il renferme cependant de beaux et scrupuleux détails [1]. L'église Saint-Jacques est aussi un monument remarquable; l'achèvement de son clocher serait à désirer. Il est probable que le nouveau curé, M. l'abbé Jardin, y songe déjà, et à coup sûr il saura le faire aussi bien que possible. L'impulsion archéologique est aidée très-activement dans cet

1. On a placé récemment dans cette église, d'après un dessin que nous avons fait exécuter par M. Verdier, un buffet d'orgue, en style du XIIIe siècle, qui est celui du monument. (*Note de M. Didron*).

arrondissement par le docteur Billon, qui s'occupe avec le plus grand zèle d'études sur l'ameublement des églises. Dans le même arrondissement, nous avons encore l'église de Saint-Pierre-sur-Dives, qui mérite une mention toute spéciale, et dont la restauration devra avoir prochainement lieu, il faut l'espérer, grâce au zèle des habitants et à l'activité de M. Danjoy. Lisieux possède un sculpteur sur bois, M. Léonard, qui a déjà reproduit de jolis types du moyen âge ; cet artiste mérite une mention particulière. — L'arrondissement de Pont-l'Évêque est le plus voisin de celui de Lisieux. A part l'église de Dives, qui est fort curieuse, mais dans un délabrement complet, il renferme peu de monuments remarquables. Honfleur s'occupe de l'édification d'une église. Il est permis d'espérer que cette commune fera preuve de bon goût en se rapprochant des saines traditions du moyen âge, auquel elle a déjà emprunté l'ameublement d'une petite chapelle en bois, très-bien exécutée, sur les dessins de M. Bouet. Dozulé, petit bourg voisin de Pont-l'Évêque, possède une remarquable église, due au dévouement du curé et au talent qui vous est connu, de M. Verrolles, architecte du département. Si ce monument renferme quelques fautes de science, il faut se souvenir que l'étude en a été faite il y a quinze ans. Heureusement l'ornementation n'était pas achevée et, dans ce qu'on y exécute maintenant, M. Verrolles s'applique à corriger les erreurs qui, dans le temps, n'avaient pas encore été signalées. L'édifice, à en juger par les dessins que je connais, sera exempt de reproches lorsqu'il sera terminé. — L'arrondissement de Caen est certainement celui qui a fait le plus de progrès et dans lequel on compte le plus de constructions ou de restaurations. Malheureusement ces restaurations n'ont pas été bien comprises partout, et Caen, sous ce rapport, est resté en arrière. Ainsi, indépendamment de la magnifique basilique (Saint-Étienne) qui a été affreusement regrattée malgré tous nos efforts, Saint-Sauveur a éprouvé le même sort, et c'est à grand'-peine, et en promettant de les faire restaurer à ses frais, que le conseil de la Société francaise a pu conserver quelques fresques très-curieuses que le marteau du tailleur de pierres a mises à jour. Saint-Pierre, notre joli et pittoresque monument, est en fort mauvais état, et il ne semble pas qu'on songe à continuer les bonnes restaurations que M. Guy y a dirigées il y a quelques années. L'abbaye Sainte-Trinité est maintenant confiée à M. Ruprick-Robert, qui, nous l'espérons, en comprendra bien la restauration. Dieu veuille que cette restauration ne nous prive pas de Saint-Gilles, petite église qui date du commencement du XIIIe siècle et qui peut servir de type pour le pays. L'église Sainte-Trinité doit être érigée en église paroissiale pour remplacer Saint-Gilles. Saint-Jean de Caen a pris l'initiative des carrelages en briques émaillées. C'est un progrès ; mais il est à regretter qu'on se soit adressé aux Anglais pour obtenir ces terres cuites historiées, quand on en fabrique en France avec des dessins plus purs et moins secs ; le mélange du marbre avec le pavé n'est pas non plus de mon goût. Aux environs, Allemagne s'est fait construire une église romane qui s'harmonise parfaitement avec l'ancien clocher, dont on doit la conservation à M. Verrolles. Le curé d'Allemagne est tout dévoué au bien ; il a voulu que les stalles, les autels, le mobilier, fussent en rapport avec le style de l'église. Je ne vous parle pas du lustre, en style du XIIIe siècle, qui est toujours admiré et dont l'exécution vous est due. A Venois, le conseil municipal vient de voter à l'unanimité la construction d'une église dont j'ai dressé un projet en style du XIe siècle. J'ai dû choisir cette époque, à cause de la faible somme d'argent mise à ma disposition (24,000 francs), et aussi pour rappeler l'ancienne église détruite il y a quarante ans. Des restaurations, ont été bien comprises et bien exécutées au Fresne-Camilly, à Bernières-sur-Mer, Putot-en-Bessin, Fontenay-Pesnel, Fontaine-Henry, Mouen, Ouistreham, Moult, Emiéville, etc. Elles sont presque toutes dues à M. Verrolles ; l'une d'elles seulement a été faite par moi. A Cabourg et à Robehomme, j'ai construit deux églises du moyen âge; vous les connaissez, et elles témoignent comme tout le reste de la bonne volonté et du zèle des communes à revenir à l'architecture vraiment religieuse. Nous avons, à Caen, des hommes qui font tous leurs efforts pour arriver à faire comprendre le beau, et d'autres qui s'efforcent de bien l'exécuter. Parmi ces derniers, je citerai M. Lamotte, un jeune confrère, qui a fait une fort jolie chapelle du XIIIe siècle à May-sur-Orne ; M. Douin fils, sculpteur, qui copie scrupu-

lousement. Malheureusement il nous manque un statuaire digne de ce nom, car beaucoup en prennent le titre. — Falaise, qui est un peu à gauche, et Vire, qui suit, sont restés en arrière, non pas qu'ils ne possèdent des monuments dignes d'intérêt; mais les communes y ont peu de ressources. Cependant de nombreuses restaurations vont y être entreprises ; celle du château de Falaise est commencée; une autre, fort importante, vient d'être entreprise par moi : c'est celle de l'église de Reuvres. J'espère bien faire, car, certes, la bonne volonté ne me manque pas. — Bayeux termine le département. L'ancienne cité romaine est aujourd'hui la ville la plus calme; aussi les archéologues n'y sont que plus sérieux et plus savants. Nous pouvons citer avec honneur MM. Lambert et G. de Villers. Le premier est ce zélé archéologue, travailleur infatigable, auquel on doit la conservation de la tapisserie de la reine Mathilde, la formation d'une bibliothèque nombreuse, la création d'un musée fort curieux d'antiquités. Quant à M. Georges de Villers, c'est un savant archéologue et un homme de bien, qui ne ménage pas les bons conseils et les utiles renseignements. Bayeux ne possède pas d'autre monument que sa cathédrale : on y retrouve bien les traces de nombreuses églises, détruites à la révolution, mais ces fragments sont maintenant dépourvus d'intérêt. La restauration de la cathédrale de Bayeux est entreprise depuis longtemps. Elle a d'abord été commencée par M. Harou-Romain, qui y a mis beaucoup de son style. M. Verrolles lui a succédé et a fait exécuter de bonnes restaurations dans l'abside et sur la façade sud. Aujourd'hui, M. Ruprick-Robert est chargé du monument. C'est une bonne chose, pour la province, que d'avoir un architecte qui lui fasse obtenir des fonds ; sous ce rapport, M. Ruprick a été heureux. Mais la démolition que cet architecte a faite du jubé a, je le crois, été imprudente. Vous n'ignorez pas que cette démolition a aggravé l'état d'un des piliers supportant la tour centrale, lequel du reste menaçait depuis longtemps. Aujourd'hui les ouvriers sont à l'œuvre pour restaurer ce pilier, et la cathédrale est encombrée d'échafaudages que nous verrons longtemps encore. Mais un plus grave accident vient d'être signalé : en faisant un si bel étaiement, le poids du clocher, dont une partie reposait sur le pilier malade, a été reporté sur les trois autres qui, à leur tour, s'écrasent, et devront aussi subir une restauration ; opération dangereuse et difficile. Que M. Ruprick y prenne garde : malgré tous ses efforts et son talent, il ne peut voir à Paris ce qui se passe à Bayeux, et l'absence d'un inspecteur (il n'y en a pas) pourrait bien nuire, sérieusement peut-être, à ses bonnes intentions. — Une découverte intéressante vient d'être faite à Bayeux : c'est celle des cercueils des premiers évêques de cette ville, trouvés dans l'église Saint-Exupère, par les soins de M. le curé de la paroisse. Je m'occupe de construire une crypte pour renfermer ces vénérables restes. — Dans l'arrondissement, de bonnes restaurations ont été faites à Ryes, Étreham, Vaux-sur-Aure, Tours, Villers, etc.; la plus grande partie de ces restaurations est due à M. Delaunay, architecte de la ville, qui a eu le bon goût, trop rare aujourd'hui encore, de ne pas chercher à faire du nouveau. – Une excellente et fort intéressante restauration vient d'être exécutée au séminaire par M. Verrolles : c'est celle d'un petit porche du XIIIe siècle. — Bayeux possède un sculpteur d'ornement fort intelligent, M. Autin, que je regrette bien de ne pas avoir à Caen. — Des reconstructions ont été entreprises, mais toutes n'ont pas été heureuses : le clocher de Saint-Exupère est un exemple du mauvais goût des entêtés du XIXe siècle. L'église Saint-Martin-des-Entrées vaut un peu mieux ; mais que dire de l'église de Ernes, où l'on a gaspillé les deniers de la commune ; que dire du clocher de Vaux-sur-Aure, que les habitants voudraient voir tomber ! — Esquay-sur-Seuilles s'est fait construire un petit clocher du XIIIe siècle qui m'avait été confié il y a six ans ; j'ai fait de mon mieux, et ce point de départ a marqué le retour du moyen âge dans le pays. Ainsi, presque en même temps, je faisais exécuter des stalles du XVe siècle pour l'église d'Écrammeville, et aujourd'hui je dirige, en collaboration avec M. Verrolles et dans la même commune, la construction d'un clocher qui ne coûtera pas moins de 25 à 30,000 francs. — Tout près d'Esquay-sur-Seuilles, dans un séminaire dirigé par un ecclésiastique d'une grande distinction et qui est en même temps un savant archéologue, M. l'abbé Noget-Lacoudre, on construit une chapelle nouvelle, en style du

XIIIe siècle, qui promet d'être fort belle. A Caumont, bourg important de l'arrondissement, une église a été construite sur les dessins de M. Guy. Dans son ensemble, cette construction rappelle un peu trop, comme étude, l'architecture italienne, et n'est pas, à mon avis, exempte d'erreurs de style. Les moulures sont bonnes, bien copiées, mais beaucoup appartiennent à des époques diverses. Quoi qu'il en soit, M. Guy a montré du talent et la volonté de bien faire. — En résumé, l'art a fait dans notre département de bons et de rapides progrès, surtout depuis dix ans. L'impulsion nous a été donnée par M. de Caumont; mais, aujourd'hui, les hommes pratiques et instruits sont sûrs de trouver dans M. Cusson, chef de la deuxième division de la préfecture, et dans M. Gaugain, secrétaire de l'évêché, de puissants et dévoués auxiliaires. — Nous avons un regret, c'est de ne pas posséder à Caen un musée d'antiquités. Le pays est riche, nous possédons beaucoup d'œuvres d'art; mais l'absence d'un local suffisant nous empêche d'en recueillir de nouvelles. Le feu sacré de l'archéologie n'a pas encore gagné notre conseil municipal. — Veuillez agréer, etc. — PELFRESNE, architecte. — Caen, 12 décembre 1853.

Nous prions les nombreux architectes que nous avons pour abonnés de suivre l'exemple de M. Pelfresne, et de nous envoyer des renseignements détaillés sur le mouvement archéologique dans les contrées qu'ils habitent. En publiant ainsi successivement ces divers comptes-rendus, on finira par connaître tout ce qui s'exécute en France, et l'on verra combien le mouvement archéologique y est actif et irrésistible. Du reste, le meilleur moyen de faire de la propagande, c'est de dire ce qu'on réalise déjà. Toute église nouvelle qui se bâtit en style ogival sera la mère féconde, on peut en être certain, d'une centaine d'autres qui rayonneront autour d'elle. En finissant, nous dirons que deux églises importantes se préparent dans le département de l'Aube, l'une à Méry-sur-Seine, l'autre à Essoire (nous ne sommes sûr ni du nom ni de l'orthographe de ce second pays). Nous avons insisté, on le pense bien, pour que l'église de Méry-sur-Seine, qu'on voudrait faire romane, soit construite en style du XIIIe siècle. — M. Victor Ficat, de Cahors, nous écrit : « J'ai à l'étude, en ce moment, deux projets d'églises, commandées dans le style du XIIe et du XIIIe siècles. Elles doivent contenir, l'une deux mille personnes, l'autre huit cents. Je vous soumettrai mon travail en temps utile. » — Le conseil municipal d'Aillaur (Yonne) vient de demander à M. Émile Amé, notre généreux et dévoué collaborateur, un projet d'église qui doit coûter de 150 à 200,000 francs. Au printemps, M. Amé jettera les fondations de trois églises neuves dans le département de l'Yonne, à Quincerot, Vireaux et Aigremont. Il est chargé d'exécuter, pour l'importante église de Saint-Éloi de Dunkerque, un projet de restauration, d'ornementation et d'ameublement, dans le style même de l'édifice. — M. Lassus va terminer la cathédrale de Moulins, c'est-à-dire bâtir, ou à peu près, une cathédrale nouvelle en style du XIIIe siècle, car ce qui existe de la cathédrale actuelle est peu important. — Depuis la dernière livraison des « Annales », M. P. Abadie a été chargé de construire deux églises nouvelles, l'une à Mucidan (Dordogne), l'autre à Lesparre (Gironde). De compte fait, en voilà huit sur les bras du jeune architecte, et d'autres l'attendent encore. — M. E. Latteux nous écrit de Boulogne-sur-Mer : — « Les membres de la commission de la nouvelle église de Saint-Martin-Boulogne croient devoir faire connaître par la voie de votre publication la modicité du prix de cette construction, espérant engager les communes rurales à les imiter et à ne pas s'effrayer d'entreprendre une église gothique comme trop dispendieuse. Notre église se compose de trois nefs; elle est longue de 112 pieds, large de 35, haute de 37. Les colonnes cantonnées séparant la nef des latéraux, les groupes de demi-colonnes engagées dans les murs, et l'escalier en limaçon de la tour, présentent un grand métré de pierres de taille. La tour, haute de 65 pieds, flanquée de quatre tourelles terminées par de hautes pyramides, la balustrade circonscrivant la plate-forme de la tour, une grande rose, une grande fenêtre et les voussures de portes, n'ont pas demandé moins de pierres de taille. Les trois fenêtres du fond du chœur sont ornées d'une verrière à médaillons et de deux grisailles. Le toit est couvert d'ardoises anglaises. L'édifice a été soigné dans toutes ses parties, et présente toutes les garanties de solidité. Néanmoins le total de la

dépense ne monte pas à 40,000 francs. Les églises de Wimille et du Portel, construites, il y a quelques années, dans le genre moderne, bien que moins ornées et sans style, et surtout moins riche en pierres de taille, ont coûté plus cher. Puisse notre exemple et surtout nos prix engager à donner la préférence à ce genre d'architecture si éminemment religieux! »

STATUE COLOSSALE DE LA SAINTE VIERGE. — Tous nos lecteurs ont entendu parler du projet conçu par Mgr de Morlhon, évêque du Puy, pour élever une statue colossale, en fer ou en bronze, sur le rocher dit de Corneille, qui domine la ville si pittoresque du Puy. Un concours a été ouvert, et cinquante-quatre concurrents ont répondu à l'appel du prélat. Ce concours, un des plus remarquables assurément qu'on ait vus depuis longtemps, a été jugé au mois de novembre dernier. Le prix a été attribué à M. Bonnassieux, l'habile auteur de la « Jeanne Hachette » qui décore le jardin du Luxembourg, à Paris. Appelé au Puy par la confiance de Mgr de Morlhon, le directeur des « Annales » avait l'honneur d'être l'un des membres du jury du concours, étrangers au pays, et qu'on avait adjoints à une commission locale. Nous pouvons dire hautement que le jury a fait preuve de la plus complète impartialité. Des discussions élevées, où l'art et l'archéologie étaient intéressés, ont eu lieu dans le sein du jury, et nous attendons le procès-verbal détaillé qui a été rédigé de ces discussions pour le publier dans les « Annales ». Cette publication nous dispense, nous empêche même de nous étendre davantage sur ce concours, si important pour la renaissance de la statuaire chrétienne en France. Cent mille francs sont déjà acquis à la souscription que Mgr de Morlhon a ouverte pour l'exécution de cette statue. Cette somme a été trouvée dans le pays, qui n'est pas des plus riches; on a donc l'espérance suffisamment fondée de la décupler lorsqu'on fera appel à la France entière et à l'Europe catholique, car la Notre-Dame du Puy est renommée en Europe; elle n'appartient pas seulement au Velay, mais à toute la catholicité.

COMITÉ FLAMAND DE FRANCE. — Pendant trop longtemps on a dit et on a laissé dire : « Les Flamands n'ont pas de littérature ». Cette assertion est aujourd'hui mise à néant; les faits lui ont donné un démenti complet. Les Flamands de Belgique, en tirant des archives et des bibliothèques, où la modestie les avait placés et où l'insouciance les avait tenus relégués, une foule d'ouvrages historiques et littéraires, œuvres du génie ou des labeurs de leurs ancêtres, ont prouvé qu'il a existé une littérature flamande qui a son originalité et qui renferme des beautés appréciables par tous. Les travaux des Flamands modernes démontrent que cette littérature se maintient à une hauteur digne de la nation qu'elle représente. Il importe donc que les Flamands de France reprennent la même thèse et fassent voir que leurs pères ne sont pas restés en dehors de ce mouvement. Ils ont droit à demander place pour des ouvrages et pour des noms dignes de figurer parmi les plus distingués De Swaen, de Dunkerque; De Springer, de Bailleul; Steven, de Cassel; Ricour, de Godewaersvelde; Cuvelier, de Bergues; Van Reichem, d'Hazebrouck; et beaucoup d'autres, ont laissé des travaux, qui non-seulement ne doivent pas rester dans l'oubli, mais qui sont de nature à rehausser la gloire littéraire de la Flandre. Il s'agit de rechercher, de recueillir, d'étudier, de mettre en relief tout ce qui est relatif à l'histoire et à la littérature flamande. Pour provoquer ces résultats, une association, qui a pris le nom de « Comité flamand de France », s'est fondée à Dunkerque. Elle se compose de personnes qui ont conservé l'amour de leur langue maternelle; elle ait un appel à tous ceux qui ont encore un peu de cet amour dans le cœur. Les membres du Comité prennent l'engagement de recueillir et de lui faire connaître tous les renseignements et documents flamands sur : — 1° les sciences, l'histoire, les lettres et les arts; 2° le droit féodal, les juridictions seigneuriales et les coutumes; 3° les institutions littéraires, telles que chambres de rhétorique, confréries théâtrales, etc.; 4° les légendes et chants populaires; 5° les traditions, les usages et les costumes; 6° les croyances populaires; 7° les saints du pays et ceux qui y sont particulièrement honorés; 8° les processions, les miracles et les cérémonies religieuses particu-

lières au pays; 9° les corporations et métiers; 10° les proverbes et les maximes populaires; 11° les sociétés d'archers; 12° les noms d'hommes et de choses; 13° les inscriptions tumulaires et autres; 14° la biographie et la bibliographie des Flamands de France. — Les fondateurs de ce Comité sont MM. Edmond de Coussemaker, Louis de Baecker, Auguste Ricour, Raymond de Bertrand, Hippolyte Bernart, Pierre de Meneboo. Les membres atteignent déjà le nombre de cent. Le président est M. Edmond de Coussemaker, et nos lecteurs, en parcourant la série des travaux que veut entreprendre le Comité flamand, ont dû s'apercevoir que l'auteur de l'« Histoire de l'Harmonie au moyen âge » avait mis la main à la rédaction de cette liste. Tous nos vœux sont acquis à cette utile société, qui doit révéler, par des publications spéciales, tant de faits inconnus. — Il serait à désirer que des sociétés analogues s'établissent en Navarre, dans le pays Basque, en Bretagne, et dans toutes celles de nos provinces qui ont conservé une langue, une littérature, des usages, des monuments à part et bien distincts, En dix ans, avec de pareilles sociétés, on pourrait refaire l'histoire de France de fond en comble, parce qu'on saurait définitivement toutes choses.

Procession des archanges. — Notre ami, M. Eugène Bion, statuaire, nous a dernièrement appris que la procession annuelle de la Fête-Dieu, qui se fait à la paroisse Saint-Michel de Bordeaux, conserve encore un reste précieux, quoique muet et mutilé, du drame qui se jouait autrefois aux processions de ce genre dans la France entière. A la procession de cette année 1853, M. Bion, qui était alors de passage à Bordeaux, a remarqué trois jeunes garçons qui faisaient partie du cortége; ils étaient placés entre le clergé proprement dit et les thuriféraires qui encensaient le Saint-Sacrement. Tous trois portaient une aube blanche que recouvrait une dalmatique d'un bleu céleste. A leurs épaules étaient attachées deux grandes ailes blanches, qui se dressaient en l'air comme, au xiiie siècle, on les figure aux anges sculptés et peints. Ces trois jeunes hommes représentaient, en effet, les trois archanges Michel, Gabriel, Raphaël. Tous trois sont aujourd'hui vêtus de la même manière; mais il est certain que s'ils existaient déjà au xiiie siècle, comme c'est probable, saint Michel devait être habillé en guerrier, saint Gabriel en ecclésiastique, saint Raphaël en séculier. C'est ainsi qu'on les voit constamment représentés en Grèce, à cause du rôle qu'ils ont joué dans l'histoire de ce monde. Saint Michel, armé d'un bouclier et d'une lance, a terrassé le démon; saint Gabriel, porteur du lys virginal, est descendu du ciel apprendre à Marie qu'elle serait la mère de Dieu; saint Raphaël a fait des voyages avec les enfants des hommes et surtout avec le jeune Tobie. Quoi qu'il en soit, à Saint-Michel de Bordeaux, ils portent le même costume, qui est à peu près celui des diacres, mais, du moins, leurs attributs sont différents. Ainsi le guerrier saint Michel tient une longue épée, plus grande que lui; le pacifique et sacerdotal saint Gabriel porte un lys; le voyageur saint Raphaël guide par la main un enfant, le petit Tobie qui porte le grand poisson de l'Euphrate. L'enfant est habillé, sauf les ailes qu'il n'a pas, comme son guide céleste, comme son ange gardien Suivant M. Bion, le costume de ces célestes personnages serait du xvie siècle, mais leurs ailes rappelleraient davantage la forme qu'on donnait à celles des anges du xiiie siècle. Saint Michel, saint Gabriel et saint Raphaël sont les trois seuls archanges reconnus; le quatrieme, saint Uriel, est apocryphe, comme nous l'avons dit. Sous ce rapport, à Saint-Michel de Bordeaux, on est donc plus orthodoxe qu'à Saint-Germain-des-Prés, où l'on a peint, tout récemment, Uriel en compagnie des trois autres archanges; nous en félicitons le clergé de Bordeaux. C'est à la procession de la seule paroisse de Saint-Michel qu'on voit ces trois archanges, les autres paroisses de Bordeaux n'offrent rien de semblable. On conçoit en effet que le vocable spécial ait déterminé cette préférence. Mais, autrefois en France, comme en Espagne aujourd'hui, c'était partout que les processions prenaient cet aspect dramatique, et les trois archanges n'y entraient que comme une petite partie de l'ensemble de tout le personnel «acteur». En effet, dans ces processions, comme à celles d'Aix en Provence, on représentait par personnages l'histoire complète de la religion chrétienne. Depuis la fin du xvie siècle, on a supprimé ces repré-

sentations dramatiques, et nous voudrions savoir si l'on s'amuse davantage, si l'on est plus satisfait et plus religieux qu'aux époques où ces « Mystères » se jouaient et étaient regardés par des populations entières. A la place de ces jeux si populaires et en plein air, on nous donne des pièces de spectacle qui coûtent cher toujours, qui sont ennuyeuses le plus souvent, et qui se jouent dans des bouges où l'on étouffe. Franchement, nous aimons mieux la procession de Saint-Michel de Bordeaux : c'est plus amusant et plus moral ; c'est meilleur pour la santé du monde, et moins coûteux pour la bourse des pauvres gens.

Aux abonnés des « Annales Archéologiques ».

Supérieur à ses aînés en texte et surtout en gravures, le treizième volume des « Annales », qui finit avec cette livraison, sera suivi d'un quatorzième volume qui vaudra mieux encore. Le papier sera le même; mais des caractères neufs et une impression plus irréprochable en feront un volume digne de l'exposition universelle de 1855, où nous avons l'intention de l'envoyer. Les gravures seront encore plus remarquables, et nous pouvons annoncer dès aujourd'hui, pour la première livraison de 1854, une planche supérieure de M. Gaucherel, qui reproduit une des plus éminentes œuvres d'orfévrerie du XIIe-XIIIe siècle Les livraisons subséquentes renfermeront l'ivoire le plus précieux et le tissu historié le plus beau que nous connaissions. M. Sauvageot continuera le chandelier de Milan, dont nous pourrons donner, nous en avons l'espoir, des planches plus nombreuses et même plus belles qu'en 1853. Les « Modèles de petites églises romanes et ogivales » suivront leur cours sans interruption. Comme pendant au « Vitrail de l'Incarnation », nous offrirons, mais à nos seuls abonnés de 1854, une chromolithographie de même format, représentant le « Vitrail de la Charité ». L'Éclairage liturgique et les Repas religieux seront repris par M. Alfred Darcel, qui nous promet en outre une série de dessins sur la décoration et l'ameublement des églises. La châsse de Tournai, le tombeau de saint Étienne d'Obasine seront terminés, et M. l'abbé Texier pourra aborder sérieusement l'histoire de la statuaire au moyen âge, histoire qui sera ornée de gravures exécutées par M. Gaucherel d'après des photographies faites à Chartres, à Reims, à Paris, Amiens et Strasbourg. En avril, mai et juin, le directeur des « Annales » fera en Italie un voyage d'archéologie et d'art au profit des « Annales » elles-mêmes, qui publieront sur ce pays, tout neuf encore pour nos lecteurs, plusieurs articles illustrés de dessins pris sur place. Les « Mélanges » et la « Bibliographie » conserveront leur importance.

L'abonnement de 1853 étant terminé, ce treizième volume des « Annales » est désormais porté, comme les douze précédents, de 20 fr. à 25. Quant à l'abonnement de 1854, il est, selon l'usage, de 20 fr. pour Paris, de 23 fr. pour les départements, de 25 fr. pour l'étranger.

Nous devons donner avis à nos anciens abonnés que le premier volume des « Annales » étant complétement épuisé, nous venons de le faire réimprimer. Toutes les planches ont été retouchées, plusieurs ont été refaites, et les lithographies ont été remplacées par des gravures sur métal; le texte a été revu et soigneusement corrigé. En outre, pour que la collection des « Annales » soit uniformément la même, du premier volume au dernier, ce premier volume se réimprime sur le papier des tomes subséquents, avec les mêmes caractères et la même justification. Un peu plus épais que les autres volumes, il se compose de 500 pages, et, comme tous ceux de la collection, il est porté au prix de 25 fr. Il sera en distribution dans quelques semaines, avant la fin de février. Ceux de nos abonnés qui voudraient l'acquérir pour posséder une collection identique, sont priés de nous en donner avis, afin qu'on leur en réserve un exemplaire.

Didron aîné, directeur des « Annales Archéologiques ».

FIN DU TOME TREIZIÈME.

TABLE DES MATIÈRES

JANVIER ET FÉVRIER.

MARS ET AVRIL.

MAI ET JUIN.

JUILLET ET AOUT.

SEPTEMBRE ET OCTOBRE.

NOVEMBRE ET DÉCEMBRE.

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imprimerie de J. Claye et Ce, rue Saint-Benoît, 7.

